أصل

على طريق التنور العربى الحديث[4]

الوســـيط
فى تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر
فى الربع الثانى من القرن العشرين

الدكتور
عبد الحكيم العبد

2007م
(رمضان 1428هـ)



تصدير

هذا الكتاب

مبنىٌّ – بعد التصدير والمحتويات على أربعة فصول وملاحق. وهو معنىٌّ بهَمَّيْن كبيرين:

- ♦وجازة التنور المصرى الحديث على أصعدة التأريخ والتعليم والترجمة والماهية الأدبية.
- ♦دلائل هذا التنور ومعطياته فى مدارس النقد الأدبى واتجاهاته وتكامله فى الربع الثانى من القرن العشرين.

تناول وسط

- ♦بين البحث كرسالة اقتضت الطول أو الإسهاب[١]، وبين صورته فى جزء ثالث منها ، نشر مستقلا، مع الجداول والشبكات.[٢]

على أن تفصيلنا النسبى هنا فى مدرسة أو اتجاه أو منهج لن يعفينا من الربط والإضافة فى مواضع مقتضية بطبيعة الحال، وبحسب ما نوهنا به من اعتباراتنا المنهجية.

---

[1]- عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥م

- ومنقحة مزيدة ومجزأة فى ثلاثة مجلدات:
- الاحتكاك الحضارى العربى الغربى الحديث وأثره فى تطور المواطنة والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين ، (سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [١]
- مدارس النقد الأدبى واتجاهاته فى الربع الثانى من القرن العشرين، (سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [٢]
- فى الاحتكاك الحضارى وتطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين: خلاصة ومخططات وببلوجرافيا (سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [٣]

[2]- عبد الحكيم العبد/ فى الاحتكاك الحضارى وتطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين: خلاصة ومخططات وببلوجرافيا (سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [٣]

- إليكترونيا على/ -www.kotobarabia.com



المحتـــويـــات

الفصل الأول
فى التنور المصرى الحديث

(معالم على أصعدة التأريخ والتعليم والإحياء والصحافة والترجمة والماهوية الأدبية)

♦التنور المصرى على صعيد التأريخ

(انتماء - مواجهة – إصلاح- محتمات تاريخية)

♦التنور المصرى على صعيد التعليم

♦ التنور المصرى على صعيد الصحافة

♦ التنور المصرى على صعيد الترجمة

♦التنور المصرى فى أعقاب الرومنتيكية

(فى ماهية الأدب)

♦ وجازة فى النهضة وتطور الأدب العربى الحديث فى مصر



I

على صعيد التأريخ

انتماء - مواجهة - إصلاح- محتمات تاريخية

* أوضح الإطار التاريخى السياسى فى الربع الثانى من القرن العشرين كيف احتدم الصراع والتناقض الحضارى ، ليطرد بالبلاد اتجاها إلى تكوين شخصية وطنية وسطية فى إطار الثقافة العربية والتاريخية والوعى الإنسانى المعاصر[1]:

أ) لقد وقعت البلاد فى الفترة التى ندرسها، كما وقعت فى الفترة التى قبلها بين تسلط المحتلين الأجانب وبين تحكم وال أو سلطان اسمى أو ملك مستبد أو أبيقورى، كما عانت لأواء حربى العالم الحديث الفادحتين. وهبت عليها

---

[1] **ظهور المذهب السياسية فى أوروبا:**
أدت حركة الاستنارة التى قادها فى دول أوروبا "لسنج" و"ماندلسون" و"ريماروس" و"لوك و"نيوتن" و"كونديلاك" و"ديدرون" و"فلتير" وغيرهم,The Ensycloaepdia Britanica)) London, 14th ed. (Vol.18 إلى تغيير مفهوم "وظيفة الدولة" Le Fumction de Etat ، كأثر لظهور المذهب الفردى، ونقيضه "المذهب الاشتراكى" Le Individualisme Socialisme وأيلولتهما إلى قدر من الوسطية والاعتدال فى"المذهب الاجتماعى" Le La Doctorine Sociale ، الذى أبقى على الأسرة والدين والملكية الفردية وحرية التعاقد، كما خول الحكومات حق التدخل ومباشرة أوجه نشاط متعددة. وهو المذهب الذى حقق قدرا من العدالة الاجتماعية، وعزز الروح القيمية والمشاركة الوجدانية، وأنقذ النظام الديموقراطى من الانهيار.
(بالرجوع إلى كتاب "دراسات فى النظم الاجتماعية والسياسية للدكتور أحمد عبد القادر الجمال، ط١، ١٩٥٢م، ص١٥٤- ١٦٠).

تغير النظام الرأسمالى بعد الحرب الألى:
تغير فى صيغته، بعد أن ضعفت الرأسمالية القديمة، التى دعاها ماركس "البرجوازية" Bourgeois ، لأنها نشأت من نظام تنافس حر بين الأفراد والجماعات الصغيرة، وتطورت إلى نظام منظم من شركات واسعة المدى، وكذلك لازدياد قوة العمال وحُسْن تنظيمهم، فضم النظام الجديد عناصر متزايدة من الاقتصاد الاشتراكى الموجه ، الذى يدعو إلى زيادة المساواة فى توزيع السلع. (الشيوعية نظريا وعمليا، تأليف كاريو هنت، ترجمة وطبع دار الكتاب المصرى، ص٨١.
- وقد ظل الاشتراكيون الروس – فى المقابل- يدعون الرأسمالية بالبرجوازية (وانظر عبد الحكيم العبد/ الفكر السياسى الغربى والقومية المحافظة فى الشرق. وإليكترونيا على www.kotobarabia.com .
فرق ما بين ماكيافيللى بوزانكت بكتاب عبد الحكيم العبد/ الفكر السياسى الغريى والقومية المحافظة فى الشرق، إخراج٢٠٠٦م، وإليكترونيا على www.kotobarabia.com :
- انظر دلائل هذا التغير النظرى فى الفكر السياسى الغربى خاصة بالمقابلة بين فلسفة الإمارة أو الحكم عند "ماكيافيللى(ت١٥٢٧م) والنظرية السياسية الكاملة عند بيرنارد بوزانكت(ت١٩٢٣م ص٦٠+ (ماكيافيللى والماكيافيللية) .
- وانظر مثلا أيضا: أمير هيجل وأمير ماكيافيللى ص١٠٧+ - والفصل الثالث من الباب الثانى: "تنظيرات سياسية"(بيرك- بين- جودوين- الرومانسية- بوزانكيت) ص ٨١- ١٠٥) و غلواء النزوع القومى الأوربى وتكاليفه بالفصل الرابع باب ٢ نفسه.

رياح فكرية متباينة فجرت بها قضايا احتاجت إلى المواجهة العلمية والحسم بالمواقف والأدلة.

ب) وقد أوقفنا بحثنا فى علائق المصريين بالترك وفى علائق المصريين بحكامهم المستخلفين والمتغلبين، على ثلاثة أسباب لمحنة المصريين:تجنيد الترك عليهم- إهمال العلم المادى- الغرب الاستعمارى؛ وعلى مكانين للأَرَضَة التى أوهت هذه العلائق وقطعتها، وهما : نظام الحريم، وعجز المسلمين عن وضع نظام الشورى النظرى الصالح لديهم موضع التنفيذ فى العمل السياسى. فبسبب هذين المرضين اطردت نزعة الفتك إلى غير حد من قبل ومن بعد بين المماليك فى مصر وغيرها، وزكت الفردية ونما التصوف العَزوف، وأصبحت الولايات الإسلامية –شأنها فى العصر العثمان شأنها فى العباسى وفى حمن الإسكندر- فريسة سهلة لمن يهزم الحكومة المركزية. وقد جاءت الهزيمة هذه المرة تركيا وحليفتها ألمانيا فى الحرب العالمية الأولى(١٩١٤- ١٩١٩م).

- لقد كان تمسك العثمانيين بالحكم المركزى، فى مقابل اتجاه الغربيين- كما أشرنا- إلى حكم الدول القومية منذ القرن الخامس عشر: كافلا الصمود والضغط على هذه الدول؛ ولكن هذا الحكم المركزى نفسه – رغم ما حاول استدراكه من إصلاحات هنا وهناك- كان المسئول عن إضعاف الولايات العثمانية ومنها مصر.

- وقد كان تنصيب المصريين للولاة فى بعض مراحل التاريخ-كما كان الشأن مع محمد على- واتخاذُهم التعليم الأزهرى نواة للتعليم المدنى، ونجاحُهم فى دفع شريف باشا إلى تأليف حكومته لدى توفيق على أساس مسئوليته أمام الشعب، ودعوةث عرابى إلى إنشاء جمهورية: دلائل على نفاذ الذهنية المصرية إلى صميم معنى النظام والحرية؛ كما دل عداء الإنجليز له وتدخلُهم المستمر فى الشئون المصرية لتكريس الاستدانة والضعف والتخلف ومحاربةِ التعليم أدلة على ضعة فى الخُلُق الاستعمارى ، ومنازع استغلال وابتزاز قصير النظر ناقضت دعاوى التمدين الغربية وفلسفتها الأساسية.

ج) لقد دهم الغزو الغربى المصريين وهم شبه عزل من التعليم والتسليح، وظل مضادا للأمرين اللذين تنبه المصريون إلى عوزهم إليهما، وإلى خطر الغرب عليهم بطبيعة الحال، منذ حملة نابليون(١٧٩٨- ١٨٠١م).

وقد غر مستعمرَهم منهم –فضلا عن مظاهر الضعف المادية- سيماء من الوداعة والتهيب عن طلب المناصب، أُشربوها من بعض تراثهم المتورع القديم؛ بيد أنهم سرعان ما بادروا إلى تقييم النُّظُم الأوروبية الحديثة، وإلى اختيار حاكمهم؛ وحاولوا التمسك بضمانات الشورى، كما اندفعوا إلى تحديث البلاد بالعلم والفكر والصناعة، غيرَ مفرطين فى أصول حضارتهم.

- وقد عرفت البلاد أشخاصا بذواتهم تمثلت فيهم عبقرية الأمة، فخشُنوا للحاكم وللمستعمر، وتصدوا للمناكد ، مضحين بمتاعهم الشخصى وبأمنهم ، أو مداورين مستوعبين حركة التاريخ وعبره.

- كما لم تعدم البلاد فى معظم الأحوال التى اتضحت فيها المناقضة: القائدَ والكاتب ؟أو السياسى المفوه، الذى يحدث مواطنيه بلسانهم، مفصحا عن وجدانهم ، كما لم تعدم التنويرى والمنافح العقدى.

- ولقد ضربتهم فى هذا العصر ثلاث غزوات استعمارية طامعة، كان أطولها غزو الإنجليز منذ سنة١٨٨٢م، وهبت فيها ثلاث ثورات خلال سبعين عاما: فدح الأمة نكبة الأولى إلى أن استردت وعيها وشموخها فى الثانية على ملكة البحار؛ ولكن أتلف منها المستعمر نفسه والقصر، كما أتلفا من الأولى؛ ومثلت الثالثة بدء عهد جديد؛ وإن كان أُفعم بالحماسة الفائرة إلى انتكاسة ١٩٦٧م، فى عهد لاحق. ولعل ثورة المصريين فى مجالات التعليم والأدب : إحياء وترجمة وإبداعا: كانت أنجح ثوراتهم. فبما تمكن المصريون منه فى ذلك تكون الأساس الذى تكسرت عليه محاولات المستعمرلتغريب البلاد أو جعلها عالمية، أو إخضاعها للابتزاز المستمر بحسب موقف الغرب من تركة الرجل المريض. وقد ثبت كذلك أن هذا الأساس المصرى القومى كان سندا وحصنا ضد التتريك نفسه فى مصر والشام وغيرهما.

- وقد احتفظوا بقيم الاعتداد والتشامخ فى مواجهة القوى المتغلبة عليهم فى العصر الحديث من جهة حكامهم المتوارثين ومن جهة أعدائهم المحتلين، حتى اعترف الغرب بحظهم من التحضر حتى فى إطار الخلافة التى استتركها، وإن عاملتهم انجلترا كمتخلفين، مجترئة على ثوراتهم، ولم تفلح إلا فى بعض مراحل سيادتها(١٨٨٢- ١٩٣٦م)، كما أومأنا.

- وقد كان أسلوب التدرج والتوفيق فى المجتمع المصرى والإسلامى فى عهود التخلف، كما كان أسلوب التوير الذى عالجوا به مشكلات الأسرة: عاملين عالج بهما المصريون مشكلات الحريم فى الأسرة المصرية المتركنة، فنجوا إلى مفهومين للأسرة لا ثالث لهما:

- الأسرة العائلة
- والأسرة الوطن.

وقد زودهم التراث بزاد فى ذلك منذ رفاعة.

- أتيح للبلاد تجريب شورى أو ديموقراطى خاص، منذ ألبس العلماء محمد على خلعة الولاية بأيديهم، وتمسكوا به حتى ضد إرادة السلطان، ثم ما لبث عرابى أن طمَح إلى استخدام نزعة "الحل والعقد" الأصيلة فى التراث والمشجعة بالفكر الديموقراطى النظرى، وبمواقف بعض محالفين غربيين، فى إقامة نظام جمهورى ؛ بيد أن هذا الطموح المحبَط –سواء أكان هو المستفز الأول لتوفيق لمحالفة الغزاة أم أن دكتاتورية توفيق هى الأصل فى ذلك- هذا الطموح المصرى سرعان ما اتجه فى ظل الكبت الاستعمارى والعلوى إلى التحزب وَفقَ المفهوم والآليات المتطورة المستفادة من الغرب؛وإن ظل ذلك منغصا – كما هو منغص إلى لحظتنا هذه- بالأجنبى والحاكم المتسلط.

- وقد ظل الاستقلال وما إليه من مضادة امتيازات للأجانب والتدخل الأجنبى، كما ظل الدستور وما إليه: ضمانات ونزاهة حكم وعدالة الخ أمل المصريين بجميع أحزابهم فى الغالب وبجميع طوائفهم. وقد أومأنا إلى أن حرية المصريين كانت مثار نقمة الانجليز والقصر، كما كانت أموال الأوقاف معدًى لفؤاد، مثلما ظلت ثروات البلاد وطاقاتها غرضا لانجلترا. ومنذ اليوم الأول للاحتلال استغل جنرالات انجلترا المنتدبون هذا الوطن أسوأ استغلال: نهبا وابتزازا وسخرة وتهريبا.

- وقد أدى مطرد دعوات الإصلاح الشرقية، بما فيها دعوة الثورة الشاملة الأفغانية، والماركية النظرية على الأقل، وموافقات الفكر الغربى الصالح، إلى انتهاج المصريين منتهجات إصلاحية: ثقافية عند رفاعة ، أو توفيقية مداورة عند محمد عبده، وسياسية حقوقية و تعليمية عند سعد زغلول والأحرار الدستوريين، وتشبثوا بتعليم أولادهم، ونجحوا فى إقامة نواة استقلالهم السياسى والاقتصادى فى إطار الحركة الوطنية بدرجة ربما تكون أكبر منها لو أنها كانت مدينة لتحول النظام الرأسمالى إلى لونة اجتماعية بعد الحرب الثانية فحسب، كما همّشنا مطولا قبل.

- وكذلك عرف أبناء البلاد أساليب التخطيط فى التعليم والاقتصاد والجيش، وإن ظل نظامهم الإدارى محصورا فى الأشكال التنظيمية الغربية: شأنهم فىاصطناع الأشكال الأدبية الحديثة.

د- ومن المؤكد أن الانجليز لم يستطيعوا توريط المصريين فى الحرب العالمية الثانية بالدرجة التى ورطوهم بها فى الأولى، كما لم يكن الدرس الجديد بدون مكاسب، عددنا منه إلغاء الامتيازات.. والكلية الحربية، وغير ذلك؛ بل قد أمعن بعض المصريين فى مضادة الإنجليز وحلفائهم بالهتاف لمقدم الألمان والاتصال بهم. وقد نجح المصريون بالفعل فى زحزحة المستعمر إلى هامش بلادهم، وأتبعوهم بالمقاومة العسكرية الشعبية، وهم معبئون بكراهية الأجنبى الغازى، والحاكم العاجز ، خذه المرة؛ وإن لم يحرم الوطنيون من فضل تأييد بعض من يمت إلى الانجليز أو إلى القصر. ويذكر اسم "الامبير" بإزاء العرابيين ضد كرومر أحيانا. وفى فترتنا خاصة لم يهمل البحث لفتات من هذا القبيل: نصحا بتغذية التلاميذ قدره هيكل فى وزارته للمعارفأو رأيا بتطوير الجيش، صدر عن المستشار الإنجليزى، وأهدره المعتمد البريطانى نفسه، وعوضه المصريون بجعل الجامعة حكوميةسنة ١٩٢٥م وهكذا.

- ومع فضيلة لا تجحد للحياة الحزبية فى التجارب البرلمانية فى الدول المستقرة، فإن مؤرخا منصفا لا يستطيع أن ينكر فضائل ومعايب فى التجريب الحزبى فى مصر؛ بيد أننا يمكن أن نقف فى التجربة الحزبية عندنا فى تلك الفترة على ظاهرتين: الائتلاف والإرهاب على تناقضهما:

- **الظاهرة الأولى**: مؤداها إلى الائتلاف، كما حدث بمنزل محمد محمود، مضادة لحزب الملك المعطل للدستور ١٩٢٦م؛ وكما حدث فى التجمع لإلغاء الامتيازات، وتوقيع معاهدة ٣٦م، رغم نقائصها- إلى صور أعم للجهود الوطنية الشعبية الاجتماعية والاقتصادية فى مواجهة النفوذ الأجنبى وهكذا.
- **الظاهرة الثانية**: وإن كنا جعلناها مرتبطة بالاحتلال والملاينين له، فإنها غير بعيدة عن التحزب. وهذه هى ظاهرة العنف والغيلة السياسية فى مصر، بدءا من اغتيال غردون سردار الجيس الإنجليزى فى السودان ١٨٨٤م، إلى اغتيال ناظر النظار ١٩١٠م، وسائر من عددنا من فئات حزبية ووطنية شتى، وإلى محاولة اغتيال رجل الثورة ١٩٥٤م الخ..

- ولكن التجربة الحزبية بلا ريب، قد كانت ، وهى ما زالتلوقتنا ، مُفَسَّلة بأشياء، منها فى تلك الفترة: النص الدستورى على أن ذات الملك لا تمس، وقد أعقم منها الاحتلال أيضا بطبيعة الحال ، كما ظل حريصا على إعقام التجربة الشورية والبرلمانية المصرية منذ وزارة شريف؛ حتى سرت عدوى التحاقد والتحاسد ، وعدل عنها الشباب المثالى إلى العنف والاغتيال.

هـ) كان من عوامل تعقب المصريين للاستعمار وثوراتهم إلمامهم عن طُرُق التعليم والإعلام المتاح والترجمة والبعثات وما إلى ذلك ، بتطورات الأوضاع والأحوال والأفكار فى العالم: سياسية واقتصادية وأدبية وغير ذلك.
ب) والواقع أن الحركة الوطنية المصرية أخذت لتنورها وجهادها من شتى المصادر، وسخرتها لقضاياها حتى فى الغرب نفسه- مادام الغرب فى شقاقه الاستعمارى، أما حيث كان يقتسم ويدبج الاتفاقات الخاتلة كـ "سيكس بيكو" فالأمر أشبه بالقطبية الأحادية اليوم مع فوارق فى التفاصيل لا غير.

و) على هذا يمكن أن يقاس نجاح مصطفى كامل وسعد زغلول ، وإحباط قاسم أمين وأمين الحسينى مثلا. كما يقاس انتفاع المصريين والعرب أو غيرهم بضوار التاريخ الاستعمارى. لقد كان إحراج الغرب أو الدولة من دوله المستعمرة ممكنا ومؤثرا ، مع أن الغرب كانت له حيله ومناكده ضد المنازع الوطنية والعروبية ، بحيث كان يستطيع أن يفتح لنفسه طريقا بالدفع بالأفكار والتقنيات المقبولة بادئ ذى بدء، كدفعه بفكرة الخلافة العربية ، والجامعة العربية، والسلطنة عهد فؤاد ، فضلا عن مصرية السودان والجامعة الإسلامية وهكذا ، كما كان يمكنه عرض النظريات والمذهبيات الأدبية والسياسية والاقتصادية وهكذا.

ز) ويبدو أن العرب -والمصريون طليعتهم فى الربع الثانى من القرن العشرين- كرروا موقفهم من الغرب، فعلى طريقتهم التوفيقية مع الفكر اليونانى الذى به مسحة تجريد وتوحيد كانت طريقتهم مع النظريات والمذاهب الوافدة. لذا لم يذهبوا بعيدا جدا فى انقسامهم (أو بالأحرى فى معاركهم الأدبية)بين مجدد ومحافظ . ووجد من المصريين اليسارى المسلم كما وجد الفردى المسلم أوالقبطى وحتى اليهودى المصرى المنافح عن وطنيته المصرية . وعلى الرغم مما اقترن بالمذهبيات فى الغرب من غلو أو صراع وحروب ساخنة وباردة فإن من هذه المذهبيات ما وجد صداه بيننا لموافقته تراث الأمة، وربما وجد أبناؤها أنهم أولى بها. وقد كان ذلك يساعد أبناء الأمة على حرب عدوهم بأسلحته، ومنها الفكر الفلسفى والحزبى والتقنى والتنويرى. وقد طولنا الإشارة إلى تحول مساعد فى الغرب نفسه فى مفهوم وظيفة الدولة وفى التنظير السياسى.

ح) وربما كانت الفكرة الوطنية –قبل الفكرة القومية- أعسر الأفكار هضما على المسلمين، ولكن تأصيلا كالذى تولاه الطهطاوى، كان يدعم بمستنيرين جدد، تصدوا لحل مشكل الانتماء، كالذى تبناه لطفى السيد وفتحى زغلول وغيرهم. وكما ثبت سنة ١٩١٩، ومن قبل فى الجمعية التشريعية سنة ١٩١٠. لم ينفذ المستعمر إلى أغراضه بين عنصرى الأمة ولم يجد "معلم يعقوب" جديد كالذى حضر مع نابليون وولى معه، أو الذين أحضرو الأمريكان إلى العراق والحال كما نعرف الآن، وليس يعرف فيهم مسيحى واحد، كما لم تستطع الكتابات الموالية للمستعمر وحتى للقصر أو تلك المسطحة المتعلمنة و الاجتماعية أو الجدلية الدينية أن تصمد فى الميدان، كالذى آلت إليه أفكار سلامة مة موسى وعلى عبد الرازق. لم تصمد فكرة طه حسين عن يونانية مصر، وفكرة كرومر عن عالميتها، بما أملى به بين ١٨٨٣ و ١٩٠٧م من دعم للأجانب على حساب المصريين [2] . وأما الجامعة العربية فلم يفلح الغرب فى جعلها "وحدة عملاء"، وإن كان نجح بالفعل فى استغلال عاطفة العروبة فى تدمير الخلافة العثمانية، وتقسيم الشعوب العربية بسيكس بيكو واقتطاع فلسطين [3] .

ط) خلال هذا الصراع رغم عدم التكافؤ تحققت حقائق مصرية: سياسية واقتصادية ملموسة، فقد مكن تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢، رغم عيوبه لـ "الرأسمالية المصرية" أن تتنفس، وأن تقوم ببعض الأعمال التى أدت إلى سيطرتها على السلطتين: التشريعية والتنفيذية، وإلى مشاركتها فى الحكم ، وتجميع ثرواتها فى مواجهة الاحتكارات الأجنبية، فتطورت الرأسمالية المصرية بين الحربين، وإن تباينت أدوارها قربا أو بعدا من خط الولاء الوطنى العام [4] .

ى) وتعتبر الانتخابات النيابية الأولى ١٩٢٣ علامة على تطور ملموس فى اتجاه وطنى مستنير، كأثر لهذه العوامل الاقتصادية والعوامل العالمية المماثلة. وك>لك كأثر لعوامل التنور والنبوغ الفردى الذى وسم الفترة التى عاشتها مصر، ابتداء من مطلع القرن العشرين إلى نهاية الربع الأول منه تقريبا [5] .

[2] حلمى على مرزوق/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، ص١٤- ١٦

[3] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٧٦م، ص٦٢- ٦٨

[4] محمد السروجى/ محاضرات فى التوعية السياسية، مديرية أمن الإسكندرية، ط ٦٧، ص٣٨

[5] حلمى على مرزوق/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، ط١ ، ٦٦، القسم الأول.

ك) وقد كانت التكنولوجيا الغربية وأعمال البنوك والاقتصاد تسلس قيادها للمصريين، وزاد عدد المتعلمين، ونشأت فى المدن والقرى طبقة من أبناء الفلاحين والحضريين، ترشح نفسها لولاية الأعمال العامة والمشروعات القومية التى كانت حكرا على الأيدى الأجنبية [٦].

ل) ومن التحق من أبناء هذه الطبقة بالكليات العسكرية -ولاسيما منذ ١٩٣٦- قد مثلوا طليعة الثورة سنة ١٩٥٢. وقد استفادوا من التجارب الوطنية السابقة، مندفعين بأنفة طبقتهم من الحكام المتتركنين، أو ناقمين معاناياتهم فى السودان ذريعة للإنجليز وفى فلسطين تحت قيادة متخلفة.

م) هكذا يمكن أن نقرأ تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢، والتوجه إلى الائتلاف فى الحكومة سنة ١٩٢٦، وانتخابات ودستور ١٩٢٣، ثم نعاهدة ١٩٣٦، وإلغاءَها ١٩٥١، وقيام ثورة ١٩٥٢، مطردا سياسيا مواكبا لمطرد الوعى الاقتصادى والاجتماعى والأدبى بصفة عامة.

ن) وحيث لم يقدم فريق من حكام مصر لغدهم بتشجيع الحرية، لم يقدم الاستعمار لغده بإنصاف الأحرار إلا قليلا؛ بل ربما اتخذ المستعمر الأهواء باسم الديموقراطية، وللتاريخ عليهم فى هذه واقعتان:

- تغليبهم للبرلمان المنحاز للنحاس على مكرم عبيد فى انشقاقه على مفاسد للوفد زكمت الأنوف.
- فرضهم النحاس على فاروق فى حادث ٤ فبراير، وهو الحادث الذى تحسبت بريطانيا به – إيثارا لحكومة أغلبية فى الظاهر- وباطن الأمر تسكين الشعب إزاء مساعيها لتوريط البلاد فى حربها ضد الألمان ومن إليهم. وهو الحادث الذى تحول بفاروق من بوادر شعبية وكرامة إلى أبيقورية كاملة أودت به بعد.

-ويمكن أن يقال: إن أمثال هذا الصنيع من وقوف الأجنبى فى صف الشعب فى الظاهر كان علامة من علامات ساعته. فإثر توقيع معاهدة ٣٦، وانسحاب قوات الاحتلال إلى قناة السويس(إعادة الانتشار)، ونشوب المعارك فى

---

[6] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٧٦م، ص ٦٦، ٦٧، عن عباس محمود العقاد فى/ نظام الإقطاع فى مصر عبر القرون، بمجلة العربى، عدد يوليو ١٩٧١م، ص ٤٤ .

فلسطين؛ وبتحول فاروق فى حكومة النقراشى إلى الاشتراك فيها مع العرب غير المستعدين أو غير المستوعبين مثله، اندفع المصريون إلى حربين:
- الأولى فى فلسطين فى السنة المذكورة
- والثانية فدائية ضد قوات الاحتلال فى القناة.

- وإثر تنكيل الانجليز بقوة الأمن المتواضعة نسبيا فى الاسماعيلية وغيرها، تمرد شرط القاهرة ، وانفرد العامة بمنشآت الأثرياء والأجانب أو من لهم شبهة صلة بإسرائيل. وكلاهما نكبة مصر والعرب فى فلسطين، وحريق القاهرة، أطفحا الكيل بما فيه من مزمن طابع الملكية والسلطنة والخديوية وما إلى ذلك فى مصر ، فكان قمينا بتحريك الضبط فى الجيش المصرى من أبناء الطبقة المتوسطة التى نمتها الظروف تباعا إلى الثورة الناجحة ١٩٥٢م. وبهذه الثورة بدأ عهد من التفتى المصرى الجديد، الذى ألمحنا إلى بعض خصائصه أيضا.

I I

معالم التنور المصرى على صعيد التعليم

مركزية الحكم العثمانى-مقدم الحملة الفرنسية- بداية علمية منظمة- هرم تعليمى مقلوب- كيف تعليمى- إحياء التراث- نكسة للتعليم- ثورات الربع الثانى من القرن العشرين

نظمنا التطور التعليمى والعلمى لمصر فى الفترة التى نضطلع بدرسها مع مظاهر التطور الأخرى للبلاد: سياسية واجتماعية ونحو ذلك . فإذا أردنا أن نخلص سَداة ذلك من لُحمته لنستخلص مواد التطور العلمى وحدها ونعرضها دون إملال، فإننا يمكن أن نحددها فيما يلى:

أ) إن مركزية الحكم العثمانى، بالإضافة إلى مبدأ "فرض الكفاية" فى بعض التعليم الإسلامى٠مع أن الأعم فيه أن "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة" – المركزية وفرض الكفاية والموقف الزائد على >لك فى التربية المسيحية فى مصر فى القرون الثلاثة السابقة للحملة الفرنسية ، قد حد من نبوغ المصريين فى مجالات العلم الرياضى الذى كان للفقهاء تضلع فيه إلى القرن الثامن عشر.

ب) ومقدم الحملة الفرنسية فى خواتيم القرن الثامن عشر إلى مصر –وإن أنهكتها البطولات الفردية وسياسة الكرّ والفرّ المملوكية، وأثخنها تدمير الإنجليز لأسطولهم فى أبى قير، ونحو لك- فتح عيون المصريين على الشقة الفاصلة بين علمهم المادى الذى أهملوه، وبين خبرة الفرنسيين ومخترعات الغرب التى نمت بها من مطلع نهضتهم ونهضة الألمان القومية فى القرن الخامس عشر[٧]، متأخرين فى ذلك هم أيضا قرنين من الزمان عن العمران المغولى والأيوبى.

نظر المصريون فى الحضارة الطارئة بعين الخبرة القديمة، فقبلوا منها بعض نظمها الإدارية والقضائية، وفضائل العلم الرياضى والتقنى التجريبى، الذى رأوه راضعا من لبان الإسلام ، غير مفرطين فى شىء من أصول عقيدتهم، دون أن يستطيعوا التخلص من خُلُق الحرية المهتاج فيهم، تحت الضغط الطارئ والوداعة المصرية الظاهرة، ناظرين بعين الاهتمام القديم فى التراث الغربى الأدبى أيضا، لما رأوه منه شاربا مشرب اليونان.

ج) لقد بدأت النهضة المصرية الحديثة بداية علمية منظمة، وكان الفضل فى لك لعلماء الدين الملمين بالعلوم الرياضية، مثل الشيخ الجبرتى الكبير والشيخ حسن العطار(١٧٦٦- ١٨٣٥) وتلميذه رفاعة الطهطاوى(١٨٠١- ١٨٧٣): نموذج

---

[7] عبد حكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، ص ٩ و التجريد ص ١٣٩

- و كتاب Niccolo Machiavilli / The Prince , a mentor book, New American Library , p 67

المصرى الجديد الذى ابتعث وأدار دولاب حركة الترجمة الثالثة فى التاريخ الإسلامى، إلى جانب حركة التحرير الصحفى والتعليم فى مؤسسات الدولة الجديدة، كمدرسة الألسن وصحيفة الوقائع المصرية وروضة المدارس ونحو ذلك فى مصر والسودان، مما كان له أثره أيضا فى نهضة حركة تعريب علمية وترجمية رابعة شحذها الحكم الفيصلى العربى فى الشام بعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٨، واستمرت سنة فبل أن يحبطها الاجتياح الفرنسى١٩١٩، لتمثل هذه الثورة العلمية العربية على قصر عهد قيادتها السياسية وحسب، ظهيرا للنهضة العلمية المصرية والثورة السعدية بطريق غير مباشر؛ ولتسهما بعطائهما الكبير فى الحد من خطر سياسات ٠البلجرة) للأردن، و(الملنرة) لمصر، و(المرونة) فى لبنان و(الفرنسة) فى الجزائر؛وإن غلبتهما خطة (الصهينة) لمعظم فلسطين.

د) استعجل المصريون بناء هرمهم التعليمى الحديث مقلوبا، فبدأوا بإنشاء مدارس للطب والهندسة ونحو ذلك. وفى عهد اسماعيل أعيد تنظيم المجلس الأعلى للتعليم، وعد هرمه ففرشت قاعدة البلاد بالمدارس الابتدائية فى القرى، وبنيت المدارس الثانوية فى المن والعواصم الإقليمية، كما غذيت المعاهد العليا فى العاصمة أيضا.

هـ) وقد شمل التطور الكيف التعليمى أيضا، فافتتحت مدرستان ثانويتان حكوميتان للبنات، وأنشئت دار العلوم لتخريج معلمى اللغة العربية على الأسس التحليلية الحديثة، وأنشئت مدرسة المعلمين الخديوية، ونظم الاطلاع فى مكتبة عامة، بدل الاقتصار عليه فى المساجد ودور العظماء، وجددت مطبعة بولاق وزودت بمصنع للورق، فضلا عن إنشاء مطابع أهلية أخرى.

و) وقد ظهر أثر ذلك كله فى إحياء التراث العربى ومنه المعاجم الميسرة التى مثلت هى الأخرى آنئذ كنوزا مكتشفة نشرت المطبعة كنوزها بسخاء [٨] . كما انتفع بالمترجم ونمت الصحافة وازدادت البعثات وطور القضاء وألغيت السخرة، وتكون نظام للشورى. كل ذلك وغيره تم قبل الاحتلال-وربما اعتد

---

[8] من تلك:

- "مختار الصحاح" ، لمحمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى(٦٥٠هـ)(من تاج العروس وصحاح العربية للجوهرى: أبو نصر اسماعيل (ت٣٩٣/ ١٠٠٣)
- وأول طبعات المختار الحديثة طبعة بولاق بته>يب محمود خاط (١٢٨٧- ٨٩) – إلى ثمانى طبعات ذكرها بروكلمان فى ج٢.من تاريخه، ص ٢٦٢، ٦٢.
- كذا قاموس "المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير للمقّرى الفيومى٠ت٧٧٠هـ)"(عن أوجز منه للرافعى.
-نحوهما من إنتاج العصر:" محيط المحيط" و "قطر المحيط" إميل البستانى، والمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد أحمد عبد الباقى ومعاجم مجمع اللغة العربية والمجامع العربية الأخرى، فضلا عن منتجات المستشرقين الانتقائية العديدة

طفرة- مما أشعل ثورة العسكرية الوطنية المصرية بقيادة عرابى والبارودى، إلى أن نجحت سياسة التربص البريطانية الموتورة بهزيمتى رشيد والحماد سنة١٩٠٨ فى احتلال مصر سنة ١٨٨٢م.

ز) كان الاحتلال نكسة للتعليم كما كان مهينا للمشاعر، مفقرا وممرضا للبلاد، بما تركه من إذلال للنفوسوبما انتهبه من خيرات البلاد بدعوى الديون وحرية التجارة وبما جره أيضا عليها من أوصاب وضحايا فى الحربين: الأولى والثانية

- أغلق المستعمر سنة ١٨٨٢ جميع مدارس التعليم الثانوية الحكومية، وسلط على الحكم كتابه الماليين من أمثال كرومر ومستشاريه النكدين من أمثال دنلوب؛ وبدأ النضال الوطنى يستبسل لإنقاذ النبوغ، كما كان يدعوه المصريون فى أبنائهم، واطرد ذلك مع الحزب الوطنى وعلّمه الشاب مصطفى كامل، ثم قاسم أمين، فسعد زغلول، فضلا عن محمد عبده وأهل الخير المتبرعين بالجهد والمال، فكانت محاولة بعد محاولة لتدريس العلوم العلمية فى الأزهر ومعاهده، وترقية الدراسة العربية فيه بتدريس الأدب والبلاغة، إلى جانب علوم اللغة ودروس الفقه العميقة فيه ونحوها.

- وقد درستاللغات الأجنبية فى بعض مراحله، وعرف التخصص، وبدئ فى التفكير فى إحداث إصلاح فوق الإصلاح، تمثل فيما بعد فى إنشاء الجامعات الجديدة ومجمع اللغة العربية ، وعهدهم بالمجمع العلمى النابوليونى مذكور. كذا بدءوا فى تأليف معاجم مجددة فى شتى التخصصات، وأنعشوا الذوق اللغوى بتدريس نظريات النقد والبيان.

- كان من أثر ذلك كما مر إنشاء الجامعة أهلية سنة ١٩٠٨، وتبنيها حكوميا سنة ١٩٢٣إلى جعلها حكومية سنة ١٩٢٥، كما كان استئناف تعريب التعليم، ونشاط حركة البعث العلمى فى الطب وغيره، واقتداء الشام بمصر لاسيما لإبان ثورته العربية كما مر، وكذا أو من باب أولى والسودان الذى أبقاه الإنجليز مصريا وغير مصرى فى آن حسب مقتضيات سياساتها فى مواجهة الشعبين والدول الاستعمارية المنافسة؛ فضلا عن التنبه إليه فى نهضة اليابان التى مضت قدُما وسبقت بمراحل.

- وقد التف المثقفون على اختلافهم وتنوع اهتماماتهم وتخصصاتهم حول زعاماتهم التنويرية والسياسية وأحبطت محاولات تبديد الجهد العلمى فى العاميات والحروف اللاتينية، خلافا لما تم من ذلك فى تركيا وغرب إفريقيا وغيرهما [9] .

---

[9] عمد الغرب إلى تغريب تركيا خوفا وتشفيا بكتاب آرنولد توينبى العدائى الصراح"الإسلام والغرب والمستقبل" على ما أشرنا بالدكتوراه ص ٤٣.

- وقد فرض إشراف الدولة على المدارس الأجنبية، وفرض عليها تعليم اللغة العربية وتاريخ مصر وجغرافيتها، ومادة التربية الوطنية. وكما ألمحنا بدأ العنصر الأجنبى يبدى آراء نافعة. كذا اعتنى بالإذاعات المدرسية إلى جانب المكتبات والتغذية ، وكذا بالترفيه وبالفنون والرعاية الصحية والنفسية، مما أوجد مددا للتعليم العالى؛ فافتتحت جامعة فاروق الأول٠جامعة الإسكندرية) سنة ١٩٣٩م، وتضافرت منظومة التعليم مع منظومة مؤسسات الدولة الأخرى: المالية والاجتماعية والمدنية والعسكرية.

- فى ظل دستور ٢٣ كان تبنى الدولة للجامعة، ولم يحفل المصريون فيه بغير أوجهه الإيجابية غالبا فكان كما كان دستور نظرى للأحرار الدستوريين مدعاتين معضدتين لائتلاف الزعماء والبلاد، وسير شوط فى طريق لا مركزية الإدارة، وطبق الإلزام بالابتدائى، وطورت نظم التعليم، وتجدد طبع مبسطات المعاجم التى أشرنا إليها قبل .

ح) حتى إذا أشرف الربع الثانى من القرن العشرين على الانتهاء.. وأحس الشبان المصريون سنة ٥٢ من أنفسهم مثل نهضتى عرابى١٨٨١ وزغلول ١٩١٩، ومثل نهضتى محمد على ١٨٠١ وفيصل١٩١٨، ثاروا مرجعهم محبطين من حرب فلسطين، وعجلوا بغروب شمس الاستعمار، وكما ختمنا فى الإطار التأريخى: بدأ العهد الجديد مصريا عروبيا يغلب عليه الحماس.

III
معالم التنور المصرى على صعيد الصحافة

قرينة نزعة الاستعراب-تنوير تجديدى تأصيلى-روضة المدارس-السياسة الأسبوعية-الرسالة- دور الشوام- معتنى بالعلم..-الهلال والبيان والأهرام-المقتطف ولغة العرب-طابع فى الاحتلال والاستقلال المنقوص- كتاب بارزون-حدة وتوافق-مجلات متخصصة-ملخصة العرض

أ) كانت حركة إحياء التعليم العربى، والاستعانة بالترجمة والبعثات فى مصر عهد محمد على ، قرينة نزعة الاستعراب التى غلبت على ابنه ابراهيم، وهو يكتسح جيوش الخلافة العثمانية فى الشام.

ب) وقد كان للصحافة التى كانت تقنية جديدة وآلية ذات رونق فى حينها دورها فى نشر المادة الإعلامية والأدبية والعلمية والتوعية بها فى مصر والشام منذ بداية النهضة، فى تنوير تجديدى تأصيلى قومى تكامل وتواتر فى الحقبتين العلوية والاستعمارية المتداخلتين، وانسحبت آثاره على بقية البلدان العربية وبعض الإسلامية.

ج) اعتبرت "روضة المدارس"، التى صدرت رسمية سنة١٨٧٠، الأم الأولى للمجلات الأدبية فى البلاد المصرية؛ واعتبرت "الجريد" الأم الثانية لجميع الصحف الأدبية.

د) ولقد كانت البنت البكر لهذه الأم الثانية صحيفة "السياسة الأسبوعية" التى عنيت بالتجديد فى الأدب والفكر والنقد جميعا. وكان لهذا آثاره الطبيعية فى كل بلاد العالم العربى.

هـ) لم تكد تخبو جُذوة صحيفة السياسة حتى خلفتها على عرشها مجلة "الرسالة" سنة ١٩٣٣، إلى أن خبت هى الأخرى سنة ١٩٥٢م. وقد مثلتا فى صعودهما وهبوطهما حظ الأدب فى مقابلة العلم، من اهتمام القراء، بالإضافة إلى الصوارف الأخرى التى صرفت القراء عن التفرغ للاطلاع الأدبى الخالص [١٠] .

و) وقد كان للصحافة التي أدارها الشوام -باستثناء حالات لها، وباستثناء"المقطم" المستعمرية [١١] - دور صالح فى الحركة الوطنية المصرية؛

---

[10] افتتاحية عدد الرسالة الأول (١٨ رمضان ١٣٥٠هـ ١٥ يناير ١٩٣٣م

[11] "المستعمرية" بتصريفنا: رضيت بالاستعمار ومثلته ودافعت عنه.

لكن دور "المقتطف" العلمية التى صدرت فى بيروت سنة ١٨٧٦، وانتقلت إلى القاهرة سنة ١٨٨٥م ، يعتبر تركيزا لدور المجلات العلمية السابقة فى الشرق.

هـ) هذه الحركة العلمية للتأليف والترجمة صاحبت التحديث الذى بدأه محمد على: جيشا وهندسة وطبا وزراعة وصحافة بطبيعة الحال، سبقت هذه الحركة الشاملة ، أو بالأحرى مهدت للتنوير الإعلامى بالعلم فى الصحافة، وكان معتناها بالطب خاصة أساسا سابقا لاتجاه الشيخ نصيف اليازجى وأمثاله من أدباء النصارى فى الشام، ولثالوث معهد الجامعة الأمريكية: "فندك" و "بوست" و "ورتبات" ، ولا سيما قبل تغرب الجامعة الأمريكية . وأثر هؤلاء جميعا ظهر فى الثورة العربية، إبان الحرب الأولى وفى العهد الفيصلى فى الشام سنة ١٩١٨، وما بعدها وإلى اليوم .

و) وقد عرفت مصر عدة صحف تركية أوقفها المحتل ، وكان بعضها مخصصا للجيش، وبعضها للزراعة. وقد صدرت الهلال فى مصر سنة ١٨٩٢م، وصاحبها المؤخ المشهور جورجى زيدان(ت١٩١٤م)؛ ثم مجلة البيان الصادرة فى القاهرة سنة ١٨٩٧م، لصاحبها ابراهيم اليازجى – إلى أن خلا الجو إلا من الهلال التى أشبهت الأهرام فى النجاح وطول المدة [١٢]. ولم تكن تخلو إحداها من مقالة أو نبذة فى العلم ونحو ذلك.

ز) ثم إنه –بخلاف ما اضطلعت به "الوقائع المصرية" ٠ديسمبر١٨٢٨) من دعاية واسعة لمحمد على وإبراهيم، وجهودهما فى سبيل الإصلاح والاستقلال والاستعراب فى البلاد، قد كان لها دور رائد لدور "المقتطف" الشامية سنة ١٨٧٦ و "لغة العرب" الكرملية فى العراق سنة ١٩١٢، فى الاهتمام بالعلم والأمور العصرية. وقد كان من واجبها نشر البحوث العلمية التى احتاجت إليها مصر فى نهضتها الحديثة: فى المال والزراعة أو الصناعة أو التعليم [١٣] . ودور رفاعة وتلاميذه ودور على مبارك مذكور فى ذلك.

ح) ولقد كان للطب صحيفة فى عهد اسماعيل هى "يعسوب الطب"، كما كان للأمور العسكرية مكان فى جريدة "أركان حرب الجيش المصرى"، وكانت

---

[12] عبد اللطيف حمزة/ الصحافة المصرية فى مائة عام (١٨٢٨- ١٩٢٨) ، ط وزارة الثقافة والإرشاد، ص١١٨، ١١٩ .

[13] عبد اللطيف حمزة/ الصحافة المصرية فى مائة عام (١٨٢٨- ١٩٢٨) ، ط وزارة الثقافة والإرشاد، ص ١٣٠مع بعض زيادة لنا)

"روضة المدارس" تنشر فصولا تتألف منها كتب فى الطب والهندسة والجغرافيا والتاريخ والكيمياء والفلك والنباتات والأدب والإنشاء والألغاز والأحاجى والنوادر، كما كانت تشجع الناشئة على الكتابة. فقد كانت روضة المدارس مجلة أدبية علمية ثقافية، ولا صلة لها بالأمور السياسية والاجتماعية [١٤].

ط) ولا ريب أن الطابع السياسى والأدبى قد غلب على الصحف المصرية فى ظل الاحتلال البريطانى إلى سنة ١٩٢٢ على الأقل، حيث حصلت البلاد بعد ثورتها السعدية على تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢؛ وقد أتاح لها دستور ١٩٢٣ .. قدرا من الاستقرار، أتاح لصحيفتى الحزبين البارزين فى ذلك الوقت إخراج ملاحق أدبية وثقافية لقرائهما، وأعنى بهما: صحيفة "السياسة" وصحيفة البلاغ. وقد اعتنى فيهما بالفن الصحفى، وخطى فيه خطا نحو الإتقان والتشويق والتنويع والعناية بالمراسلين والمحررين.

ى)- وقد كان العقاد كاتب البلاغ الوفدى الجهير الصوت، وكانت "عكاظ" دافعته إلى العنف فى الديوان: مدرسة وكتيبا كما سيلى.

- شارك الدكتور محمد حسين هيكل فى ذلك فى صحيفة السياسة، والدكتور حافظ عفيفى فى صحيفة البلاغ. ووجدنا هيكل ينشر فى السياسة الأسبوعية فصول من كتبه : ثورة الأدب و فى أوقات الفراغ و حياة محمد- إلى جانب ما نشره كبار الكتاب مثل ابراهيم عبد القادر المازنى وعبد العزيز البشرى وطه حسين وعلى عبد الرازق. والأخير هو صاحب كتاب الإسلام وأصول الحكم، الذى ناقش فكرة الخلافة الإسلامية، وأثار عليه الرأى العام المحافظ فى مصر والشرق، وتسبب فى إسقاط حكومة التحالف بين "الأحرار الدستوريين" وحزب الاتحاد(حزب القصر) [١٥] .

- وللمازنى نشرت "السياسة الأسبوعية" مقالات قصصية، كانت نوعا جديدا فى فن المقال. وللبشرى نشرت صورا كريكاتورية إقليمية لكثير من الشخصيات البارزة فى الأمة المصرية، جمعت فى كتابه فى المرآة.

ك) غير أنه بسبب ما صار للصحف من سطوة فى المجال الأدبى لم يخل الأمر من مصادمات ومناقضات، اصطلح على تسميتها معارك، كما ذكرنا صدد

---

[14] عبد اللطيف حمزة/ الصحافة المصرية فى مائة عام (١٨٢٨- ١٩٢٨) ، ط وزارة الثقافة والإرشاد، ص ٢٠- ٢٢.

[15] كان عبد العزيز فهمى رئيس حزب الأحرار الدستوريين ووزيرا للحقانية. ولما لم يفصل المؤلف من القضاء بعد إدانته من هيئة كبار العلماء: أقيل فهمى وانسحب ، وانسحب زميله – هيكل والسياسة ، ص ٥٤، ٥٥

معركة الأسلوب فى الاتجاه البيانى بين طه حسين والرافعى. وكما اتضح فيما أوردناه فى مدرسة الديوان وجماعة أبوللو ، وكما يثبت فى الاتجاه العلمى بين اسماعيل مظهر والرافعى من جهة، والعقاد وغيره من جهة أخرى [١٦] .

ل) بيد أن التطور سيحوز هذه المتناقضات ويحتويها فى حدودها الجدلية الأدبية الصرفة، ولاسيما بما اتجه إليه التيار من نزعة التخصص فى الفن الكتابى، وكذلك صار الكتاب الكبار أنفسهم مراقبين بواسطة كتاب كبار آخرين متخصصين فى الفروع الفلسفية والاجتماعية والدينية. وبذلك قل اللّجاج ، وأمكن جنى ثمرات جديدة لغراس السابقين العلمى، وزاد الاقتراب والتكامل فى الكتابة العلمية والنقدية، مما عزز تيار إعادة النظر والتأصيل فى الفكر والنقد، بعد الحرب العالمية الثانية.

م) وفى الأمور الدينية الدقيقة والتربية العامة على السواء تخصصت مجلات "الأزهر"(١٩٣٢/١٣٤٨) و"الرابطة الإسلامية"(١٩٤٩/١٣٦٥) و"نور الإسلام" وغير ذلك.

ن) وفى المجال العلمى والفلسفى والعملى: عاشت "المقتطف(١٨٧٦- ١٩٥٢)، ونشأت "العصور" لناقدها الفلسفى اسماعيل مظهر منذ سنة(١٩٢٧)، وعاد لـ "الجيش" مجلة(١٩٣٩- ١٩٦٣)، ونجمت صحيفة"التجارة الصناعة"(١٩٤٣- ١٩٥٠)، وملحقها لـ "التجارة الخارجية" (١٩٤٦- ١٩٥١)، ومجلة "علم النفس" (١٩٤٥- ١٩٥١) ، و"المجلة التاريخية المصرية"(سنوية ١٩٤٨)، ثم "مجلة مصر المالية" (أسبوعية ١٩٤٩- ١٩٥٢)؛ بالإضافة إلى .. مجلات الدكتور أحمد زكى أبو شادى العلمية الخادمة لجمعيات واعية أنشأها، والمجلات هى: مملكة النحل" و"الدجاج" و"الصناعات الزراعية"،ضمن

---

[16] استحصد لنا من متفرق ذلك ثلاثة خلاصات فى: عبد حكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية/ ١٩٨٥م،٠ (خلاصة الدكتوراه تحت العنيونات التالية):

- المعارك ص٤٨٢- ٤٨٣
- المذهبية ص٤٨٣- ٤٨٦
- المدرسية ص ٤٨٧- ٤٨٨

وبتركيز أكبر بالجزء٣ من إخراج لها فى ثلاثة مجلدات ، حيث وردت هذه التركيزات بالترتيب التالى:

- المدرسية
- المذهبية
- المعارك الأدبية.

مصنفات علمية معدودة فى هذه الأمور ، وهو بعد شاعر وناقد وطبيب وقيادى فى جماعة أبوللو الشعرية ، ورئيس تحرير مجلة "أبوللو" (١٩٣٢-١٩٣٤)، "متخصصة فى نشر محاولات الشعر الجديد ونقده" [١٧].

هـ) كان هذا النشر الصحفى العلمى والصحافة الأدبية تزداد فى العدد والعدة والخبرة ، ومنها فى المجلات خاصة أيضا "الهلال" المطردة من سنة(١٨٩٢)، و"السياسة الأسبوعية" منذ (شهر ٤/ ١٩٢٦)، و"البلاغ الأسبوعى"، ثم "الرسالة"(١٩٣٣- ١٩٥٣) ، و"أبوللو"(١٩٣٢- ١٩٣٤)، و"الضياء"(١٩٣٦)، و"الثقافة للزيات"(١٩٣٠- ١٩٥٣) و"الأدب" للخولى وجماعة الأمناء(١٩٤٠)، ومجلة "الثقافة" لوزارة الثقافة(١٩٤١- ١٩٥٢) ، ثم (١٩٦٣- ١٩٦٥)؛ فضلا عن "الجهاد" و "البيان" و "الكاتب المصرى" و"الكتاب" وغير ذلك ضمن ما هو مبين فى الشكل التخطيطى المرفق.

---

[17] عبد حكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية/ ١٩٨٥م، ص ١٧٩

IV

معالم التنور المصرى على صعيد الترجمة

استحالة تغيير اللسان- ثلاثة اتجاهات-أداورللسوريين- جهد منظم-رجعة للأصول-حاجة للبقاء- من الثقافات الشرقية- -فكر يونان- من الألمان- من الفرنسية- من الإنجليزية- فوائد فى فنون الأدب والمناهج- فى مذاهب التعبير الدقيقة-تعضيد التأصيل فى النقد-معارك وتيارات -من العربية.

أ) يتضح لنا مما سبق أنه فى العالم العربى خاصة، ومن دون سائر المستعمرات، لم يمكن تغيير اللسان القومى لمجموعة الشعوب الناطقة بالعربية أصالة. وبدلا من تغيير اللسان كله، أو رسم الكتابة فقط، نهضت الترجمة ، كما نهضت للعرب فى عصورهم الوسطى المستنيرة، بدور وسيط الاتصال بالأمم الأخرى، وكانت خط دفاع لهم أمام عدوهم أيضا. وقد احتاجها العرب للقبس من الغرب، أو الرد عليه، أو استرداد حق مسلم به للعربية فى الثقافات الغربية أيضا.

ب) وقد اتخذت الترجمة الترجمة اتجاهات ثلاثة جامعة:

- من الثقافات الشرقية
- من الآداب والفنون الغربية
- من العربية ذاتها إلى لغات العالم

وفى كل ذلك كان التراجمة : عربا وغير عرب، يصدرون عن مواقف وأ>واق متباينة. وقد أثمر ذلك نظرا أوجدلا، ساعد على تجلية التراث ونشره وتعريضه للامتحان الحضارى المعاصر. ولقد تكاثرت أعداد المستعربين فى هذا العصر لحاجة المستعمرين لفهم الشرق بطبيعة الحال، ولكنه قد كان منهم من والى اللغة ونافح عنها عن علم وموضوعية أو مضادة للاستعمار الإنجليزى، شأن ماسينيون ونالينو وبروكلمان وروزنتال ومتز مثلا؛ بل شأن ادوارد لامبير، فى أرجح ما نراه، وهو بعد أيرلندى.

ج) وقد كان للعرب السوريين أدوار فردية ، بعضها ممتاز حقا فى ميدان الترجمة والنشر وغير ذلك. بيد الترجمة فى مصر مثلت جهدا منظما منذ انتخاب "أهل الحل والعقد" فيها لمحمد على، واليا عليهم، عقب اندحار الغزو النابوليونى مباشرة سنة (١٨٠١م)، مما كان له عطاؤه فى حركة القومية والتعريب الحاسمة فى الشام سنة ١٩١٨م. وقد نهض العرب إلى الترجمة حديثا، بنفس العزم الذى أقبلوا به عليها فى قرون تاريخهم الزاهرة، وكان من دوافعهم الحديثة ضرورات التحديث والتصدى للغزاة بطبيعة الحال.

د) وقد كان ذلك دافعا لهم أيضا إلى الرجعة إلى أصول حضارتهم والعناية بالعربية من لوازم ذلك. لكن أثرا لسياسة ابراهيم بن محمد على فى إيقاظ الشعور القومى فى مواجهة السلطان التركى على المسلمين تمثل أيضا فى استدراك ما سبق من إهمال العربية فى المرحلة العثمانية المتأخرة. سياسة ابراهيم هذه –وإن قصر به العمر ورد التحزب الغربى أباه إلى حدوده فى مصر بعد معركة "نوارين" البحرية، كانت من لواقح الفكرة القومية وشواحذ نزعة الفتوة والاستعراب التى سرت فى البارودى رائد الإحياء والتجديد فى الشعر العربى الحديث؛ وكانت فكرة الوطنية –كما ذكرنا- قد غرست فى المصريين أيضا مدعمة بالحديث الشريف والأدب العربى منذ الطهطاوى فى شبه جهاد من العزم والولاء، تعزز بالتراث العربى كما تدعم بكشوف الآثار ومنابع النيل وتعريب الكتاب المقدس.

هـ) لقد احتاج العرب –والمصريون من بينهم- إلى الترجمة وللعربية معا، لبقائهم فى مواجهة المستعمر الغربى والسلطان التركى المحبوب المكروه فيهم أيضا. وفى جميع الأحوال كان تلامذة الأزهر الشريف وشيوخه الذين تساوى بينهم: ابن جبرت بالمغربى بالمصرى القح وبالحلبى: رواد ميدان وحملة أعلام، ولم يخل منهم الميدان، ومن تلاميذهم ، إلى وقت إنشاء الجامعة الثانية فى مصر.

و) وقد استمرت الترجمة التقليدية عن الثقافات الشرقية، ولم يكد محصولها يعطى جديدا غير السمة الشرقية الجمالية الأخلاقية أو الخيالية الحالمة أو التعويضية المقبلة على اللذة أو الزهادة المتصوفة.

ز) بيد أن نوافذ عدة فتحها العرب أو فتحت عَنوة عليهم من الثقافات والآداب الأوروبية مجتنعة، أنفـ>ـت إليهم ما انقطع عنهم من التراث اليونانى الفلسفى التوحيدى والعلمى القديم- وإن كنا رددناه مع الشهرستانى إلى أصول حنيفية قبله فى بحث آخر [١٨] ، كما أنفذت إليهم شعر اليونان وملاحمهم وقصصهم

---

[18] عبد الحكيم العبد/ الفكر السياسى الغربى والقومية المحافظة فى الشرق، إخراج ٢٠٠٦، ص ٣٠(من الرؤية الإسلامية للفكر اليونانى(ميراث النبوة فى الفكر الإنسانى)
- ومطرد القضية بملاحق الدراسة: مثلا: التفلسف الإسلامى واليونان(توافق وتوفيق) ص ١٨٤و (بين اليونان والمسلمين فى الكتابات القديمة والجديدة) ص ١٨٦١٩٢
- وإليكترونيا على www.kotobarabia.com
- وفى لفتة وإشارة : عبد الحكيم العبد أيضا/ علم الكلام فى الإسلام: قضية محورية بين النقد والبلاغة وأصول الفقه والفلسفة، ط، ٢٠٠٢مثلا، ص١٦ (ظاهرة المنقول على وجه الموافقة من الفكر اليونانى)

الخرافية الجميلة أيضا. وكذلك بدت للعرب وشائج وحاجات فى الأدب الإيطالى لم تخف على دارسى المعرى فى دانتى، وكان بعضها نظرا فنيا أو فلسفة للجمال حلّى العرب به بلاغتهم ، أو أضافوا إليها كما فعل الخولى والدروبى مثلا.

ح)ولقد وقفت الحقبة التركية والاستعمارية فى وجه المجهود الأدبى الألمانى للاتصال بالعرب أو التضامن معهم ضد الاستعمارين الإنجليزى والفرنسى، ولكن العرب استطاعوا أن ينقلوا عن لغات أخرى غير الألمانية روائع جيته و هينى وغيرهما، ممن عددنا فى مقام أخص، كما لم يطل بهم الانقطاع عن درس كارل بروكلمان وفرانز روزنتال المنصفين لهم فى كثير من الأمور، وإن غابت عنهم فلسفة القوة والإرادة الألمانية، وغمض عليهم الفكر الهيجلى الفاعل فى الآداب والنظريات الأوروبية جلها.

ط) وقد احتلت الفرنسية مكانا مرموقا فى مصر وغيرها لأسباب منها سياسة سليمان القانونى فى أوروبا، ولم تستطع الإنجليزية فى مصر التقليل من شأن الفرنسية، وإن حلت محلها فى بعض مراحل التعليم، قبل العودة فيها كرة أخرى إلى العربية. ومن الفرنسية والإنجليزية تكاثرت الترجمات بعد التمصيرات؛ فتنوعت الآداب تنوع المنقول منها فى العلم والفكر ومناهج البحث.

ى) وقد غلبت النزعة الرومانسية على المترجم من الأدب الفرنسى، ولكن العربية ظفرت من الفرنسية والإنجليزية بخير ما فيهما من مثل مناهج تين و بيف و لانسون و مايبه وواطسن، بالإضافة إلى نقد كولاردج وريتشاردز وغيرهم. وهو جديد –إن لم يتسم بالسمة الفردية الموسوعية العربية الأولى- فقد عوضها أو تجاوزها بالتخصص فى علوم الحضارة الحادثة فى التاريخ وعلم النفس والاجتماع وعلم الحياة والاقتصاد ومقارنة اللغات وغير ذلك.

ك) أفاد ذلك الأسلوب السلمى من الاتصال بالغرب أدبنا العربى فجدد فى أشكاله وموضوعاته واهتماماته وأسلس من أسلوبه ونوع فى مذاهبه فى الشعر والنثر:

- ففى الشعر عمت فائدة الإحياء والترجمة، وآتت أكلها فى عدد من مذاهب كلها وجدانية : ذاتية أو جمعية، زودت شعرنا بأشكال غنائية وموضوعية؛ منها المجدد فى السطر والقافية، ومنها المنثور الشاعرى

المغرق فى مجاز المجاز. وهذا سر غموض صالحه من جهة، وسقوط مستسهليه الكُثر من جهة أخرى.

▪ وفى القصة القصيرة كان الأثر بينا فى استقرار الأسلوب على أسلوب السلاسة. تلك التى كرسها ابن خلدون والمدرسة الذوقية العربية قديما فى التأليف الموضوعى، لكنها أفعمت بالجمالية السردية والحبكية الحديثة فى هذا الفن . وليبقى للأسلوب المزخرف التوقيعى أو ما يسمى بالبديعى حضور يسير فى بعض المقامية أو الحَكَوية الفكهة فحسب.

▪ وفى القصة الطويلة أو الرواية خاصة - إذا تجاوزنا مرحلة البداية لدى المويلحى مثلا- تراوحت بين المزج بين الأسلوب البيانى الرصين القديم والمنحى الجمالى الغربى الحديث ، صنيع محمد السباعى فى مطلع القرن، ثم بين التقليد التاريخى والرومانسى والواقعى الغربى، صنيع شوقى والجارم وطه حسين ونجيب محفوظ وإحسان وتوفيق الحكيم.

▪ من الأخيريْن على الأقل سقطت محاولات تقليد روائع الأساتذة الغربيين فى الأدب الكاشف، مما ارتد عنه أفكار تعين على إنشاء فلسفة خاصة للقصة العربية، وصار على البيانية العربية االذوقية معولها فى ذلك.

▪ وأما فى مجال النقد فأعمق آثاره التغير فى مفهوم "ماهية الأدب" على ما سيأتى، كما أن من أظهر مظاهر نهضته بالترجمة وغيرها، منهج النقد ومدرسة الديوان وجماعة أبوللو ، وتحول التيارات إلى اتجاهات عريضة، وزاد من الفكر الفلسفى والفنى والمذهبى المتنوع، ومن خبرة الاحتكاك والجدل، الذى أثمر فى النهاية موضوعية ومؤسسات ثابتة، عززت باستمرار النظرة الجمعية والنزعة الفردية فى الأدب والسياسة.

كان من الحاسم فى ذلك ظهورُ اتجاه فى النقد الغربى يدعو إلى نحو من ذلك، كما تمثلناه فى جورج واطسون، و تغيرُ الجواب جذريا عن سؤال "ماهية الأدب" كما نفصل فى المبحث التالى مباشرة؛ وفى حين كانت بدايات البنيوية تتداعى فى الغرب،واللاهجون بها عندنا يبثون اصطلاحاتهم المجافية للنص فى الشباب باسم ما يسمى بـ "ما بعد

الحداثة" صرفا لهم عن الأدب الحي وبالتالى عن القيم والسياسة من أبراج التسلط الثقافى الدعى فحسب [١٩] .

▪ وما من شك أن الرواية والقصة العربية الحديثة قد أفادت من الآداب الغربية، ولاسيما فى البناء أو المعمار، واطردت بها الاستفادة منذ محاولة محمد حسين هيكل العصامية فى "زينب"، إلى نحو من الحبكة الصنَّاع عند محمود تيمور والمحاولات التاريخية والواقعية والفنية المستكشفة عند طه حسين ، وإلى مرحلة الصنعة البنائية المتقنة فى العربية على القوالب الغربية، كما عند الشرقاوى وثروت أباظة وغيرهما.

ل) هذا إلى غير ذلك من النظريات الغربية التى نبهت إلى صلاح المنحى النقدى العربى البيانى أو (النظمى) ووجهت الجهود إلى دراسة الجاحظ وعبد القاهر ومن إليهم، وأعانت على إيقاف تيار الافتئات على البلاغة القديمة دون تمييز بلاغة الذوق لدى أهل الإتقان والظرف ممن ذكرنا، وبين ما قد لا نختلف معهم فيه من مسرف بعضها ولا ابتكاريته عند بعض المتأخرين، وعلى أية حال وجه ذلك الدرس النقدى البلاغى إلى الكشف عن فلسفة البلاغة العربية وتقديرها حتى ؛ بل ولاسيما فى ضوء البنيوية والأسلوبية واللغوية التحويلية التوليدية، واليوفيرثية وما إليها من الدرس النقدى البلاغى الحديث [٢٠] .

م) ولقد نشأت عن ذلك كله أو مهدت له ثورات تسمى معارك فى ميدان الشعر والأسلوب النثرى، وأسفرت عن عدد متمايز من الأساليب والمذاهب الأدبية، درست باعتبارها مدارس لدى: مطران، وأصحاب الديوان، وجماعة أبوللو – ومن إليهم من أصحاب دعوة الشعر الحديث، وجميعهم ساهم فى إثراء الأدب العربى، وتعميق الإحساس الوجدانى العربى ، إذ جعل وُكْده الإحياء والاستعارة معا.

---

[19] عبد الحكيم العبد/ إحياء البلاغة العربية ، مثلا إخرج ٢٠٠٦، فى أربعة أجزاء/ الجزء الأول : دراسات حديثة وآليات ضبط وعولمة- تأصيل وموازاة وتوصيل ، خاصة الفصل الثانى من الباب الأول:(المنصبية وتهويش أدعياء الحداثة ص ٦٢- ٨٤) .

[20] تفاصيل واعبة فى ذلك لك عبد الحكيم العبد/ إحياء البلاغة العربية، فى أربعة أجزاء، ، الجزء الأول ■ دراسات حديثة وآليات ضبط وعولمة ■ تأصيل وموازاة وتوصيل، مثلا من الفصل الثانى من الباب الأول (اللسانيات الحديثة : أساس – تطور – تحصيل) ص٣٤ :

ن) هذا إلى تطور تيارات الأدب والنقد ، سواء السياقية الأسلوبية أو السياقية الخارجية، إلى اتجاهات أوضح وأكثر استقرارا فى المنظور التاريخى والاجتماعى والنفسى، ومتكاملا فى العلمى والبيانى .

س) لقد كان من التراجمة مستشرقون ترجموا إلى لغاتهم أدب العرب وعلقوا عليه أو حكموا بأذواقهم وأهوائهم فيه، وبعضهم لم يخف علينا عمدُه إلى خدمة أغراض المستعمر، وبعضهم قد أثبت استقلاله ووفاءه للغة وإخلاصه للحقيقة الموضوعية؛ ومع ذلك لم نجد فيما ترجم من العربية إلى اللغات الأوروبية فى هذا القرن ما يمكن أن يمثل عطاء لجديد ينقص الغرب فى القصة والشعر الحديثين خاصة.

ع) بيد أن ما درج عليه كثير من المستشرقين من ترجمة التصوف الإسلامى والتصوف والقرآن الكريم، مثل لنا أهم ظاهرة فى اتجاه الترجمة من اللغة العربية إلى لغات العالم؛ ويكاد يذكر -لولا قلة فعاليته- بما نقله الغرب قديما من تراث العرب العلمى ورموزهم الأدبية الخالدة. أما العطاء الأبرز للترجمة فمن الغرب إلى العربية، وهو كثير غير منكور فى الشعر والقصة والمسرحية والملحمة، ولكنه بحسب ما تبين لنا كان أعظم ما يكون فى مدارس الأدب والفن؛ فضلا عن مناهج البحث، التى هى سبل النهضة المنظمة بلا ريب.

V

فى أعقاب الرومنتيكية(ماهية الأدب)

حراك أدبى – قبيل الرومنتيكية فى النقد- مفهوم علمى جديد لماهية الأدب- إعادة نظر وتقدم الاتجاه البيانى- صقل المواهب وعناية بالشعبى- قرين تغير مفهوم الدولة

أ) من موافقات التنور المصرى فى الربع الثانى من القرن العشرين، على صعيد النقد الأدبى -وكان للرصيد الذوقى الأدبى والنقدى العربى، مفاعلا بالترجمة والثقافة الغربية الأدبية أثر فيه: نوعٌ من الحَراك الأدبى، الذى -وإن بدا ساخنا وربما خطرا فيما اكتفينا بالإشارة إليه فى قسم"التنور المصرى على صعيد الصحافة"، فإنه ساعد على إعادة النظر فى بعض المواقف والمذاهب، وسار بقارئ الأدب ومتعاطيه، من الكلاسيكية إلى الرومنتيكية فالكلاسيكية الجديدة، والرمزية، والبيانية، وحتى الشعبية بنوعيها: فى الفصيح والعامى [٢١]، عبر منظور جمالى، وطرح للسؤال عن ماهية الأدب.

ب) فالنهضة الأدبية التى بدأت –أو بالأحرى استؤنفت بالبعث فى مصر: كلاسيكية جديدة منذ البارودى وكتاب النثر التقليديين؛ وبيانية استمرأت الرومنتيكية ردحا من الزمن . هذه النهضة صادفت توجها للنقد، أعقب الحركة الرومنتيكية Romanticism فى الأدب. وهو اتجاه من قبيلها فى النقد، قام بطرح السؤال عن "ماهية الأدب".

ج) وأسفرت الاجتهادات المتباينة حوله عن آراء تنظر للأدب باعتباره تعبيرا عن "الفطرة الداخلية للفنان"، أو باعتباره مجرد "رؤية" vision جمالية أو خلق creation ، أو باعتباره فى إطار نظرية "الفن للفن" "رؤية جمالية" ، وإلىحد أيضا: رؤية اجتماعية إنسانية، مما ظهر أثره فى الهجوم على شوقى وحافظ وممثلى المذهب البيانى، على النحو الذى نشهده فى مقدمات الدواوين، فضلا عن كتاب الديوان فى جزئيه المعروفين.

---

[21] عبد الحكيم العبد/ حصاد الأندية، ١٤٢٥/ ٢٠٠٥:
- الشعبية فى الشعر الفصيح، ص ١٦٧
+ مدخل فى الشعبية والعامية، ص١٣٥
- درجات من المرونة والاستيعاب الفصحوى للتنوع اللهجى العربى قديما وحديث) ص
- معيارية للفصاحة فى العاميات العربية: آلية عمل، ص١٤٠
- وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- واستقلالا بالقضية برمتها فى الورقة الأولى من كتابنا/ اللغة العربية بين المدارسة والممارسة٢٠٠٢
- وإليكترونيا www.kotobarabia.com
-

د) قال الدكتور حلمى مرزوق: وحيث لم يكن نقادنا المتأثرون بالرومنتيكية.. يمثلون الرومنتيكية بمعناها الدقيق، أو لأنهم لم يكونوا رومنتيكيين طبق الأصل Tipical Romantics، باعتبار أن ماهية الأدب غير قابلة للمعرفة unknowable ، فقد دعمت من هذا الاتجاه المتسائل ، المعيد للنظر آراء سارتر فى "الالتزام"، كما أصبح ينظر فى الأدب باعتباره "صناعة من جزئيات وَفق مخطط خاص tactic " ، وباعتبار أن له وظيفة اجتماعية، فداخلت النظر النقدى من جديد النزعة الأخلاقية Aethitism ، والنزعة العلمية Scienticism ، والتكاملية؛ مما أدى إلى تعزيز الثقة من جديد فى الاتجاه البعثى الـ New Classic ، وأمكن تقييم شوقى وددرسته تقييما جديدا، لينتصف له بإبراز كثير من مزاياه، التى خفيت على نقاده الأول، أو صرفهم عنها حماسهم الرومنسى الأول.

هـ) ولا شك أن هذا يعنى إعادة النظر فى كل ما خيض فيه من قضايا الأدب والنقد والبلاغة، وقد جدد حقا من الثقة فى النقد البيانى، ولكنه حفز فى الوقت نفسه إلى اصطناع المنهج التكاملى فى النقد كما سنختم.

نعم تقدم الاتجاه البيانى واحترم فى لغة الغالبية وفى وأساليبهم حيث بدأ واعيا مثقفا بالأصيل والجديد عند أعلام النهضة، مثل: حسين المرصفى وقضطاكى الحمصى ومحمد سعيد، ومن جاء بعدهم ، مثل: الرافعى والزيات، فتمشى مع أحدث ما وصل إليه النقد فى الغرب، وعرفه العرب من منهج النقد الذوقى اللغوى Cyntax Criticism ،أو نظرية النظم، بحسب تعبير النقاد البلاغيين العرب، وكنه لم يمنع ولم يكن له أن يمنع غلبة لون منهجى أو أداة بحث على غيرها من الألوان والأدوات الفاعلة فى سائر المدارس والمناهج والاتجاهات .

و) ثم كان من الطبيعى فى ضوء ما قدمنا من هذا التصور أن يشمل اتجاه إعادة النظر ، المؤصل المحفوز بالوعى الغربى نفسه توجهات لصقل المواهب الأدبية، وتشجيعها بالدرس والنشر، وما إلى ذلك، كما شمل تيارا لجمع الآداب الشعبية ورعايتها. وقد تمت من ثم فيه دراسات ذات وزن، كدراسة الزيات وسهير القلماوى لألف ليلة وليلة، فضلا عن جهود الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ أحمد رشدى صالح. وقد أسس للتيار الشعبى كرسى بالجامعة. وهو واقع من التطور عام شتمل سهل القياس به أو عليه فى الأقطار العربية كافة.

ز) وهكذا أدى هذا التنور بفهم الأدب وسعة انتشاره، إلى مثل ما أدى إليه ما أشرنا إليه مطولا بادئ ذى بدء، "تغير مفهوم الدولة" فى العالم، وإلى ما ذكرنا من وعى بشرى جديد؛ وبالتالى إلى إبداع متنوع فى الأنواع الأدبية المعروفة ؛ فضلا عن اتجاه فى النقد • خارج الاتجاهات المدرسية التى يفرغ لها الفصل التالى، وهذا هو "الاتجاه الانطباعى" ، الذى مثل بذاته نوعا من الرؤية أو الإبداع [٢٢] .

---

[22] **النقد الانطباعى:**
- وجه غير أكاديمى للنقد اتجه به نقادنا إلى جمهور الأدباء والمثقفين فى مصر والأقطار العربية يبصرونهم ببعض هذه القضايا، فأخرجوا لنا حصادا نقديا نجده فى كثير من الأعمال من قبيل: مع أبى العلاء فى سجنه لطه حسين ، حيث مثلت رحلته معه هذه المرة– "رؤية vision خاصة له؛ خلافا لتناوله الفلسفى العلمى لأبى العلاء فى كتابه الآخر تجديد >كرى أبى العلاء..
- فى مثل الدراسة الانطباعية يصبح النقد أدبا أو قريبا من الأدب فى ذاته.
- وفى هذا الاتجاه أيضا ألف طه حسين أيضا "مع المتنبى"؛ والدكتور زكى مبارك "عبقرية الشريف الضى".
- كذا فإن من هذه الدراسات ما تفرق فى مقالات تم جمعها فى كتب، تؤدى نفس الغرض، ومنها: حديث الأربعاء بأجزائه الثلاثة لطه حسين- ساعات بين الكتب للعقاد- فى أوقات الفراغ لهيكل- حصاد الهشيم- خيوط العنكبوت- قبض الريح- صندوق الدنيا، للمازنى- وحى القلم للرافعى- وخى الرسالة، وفى ضوء الرسالة للزيات- فيض الخاطر لأخمد أمين. وكذلك امتد هذا المنهج فى "غربال" ميخائيل نعيمة ومعظم مؤلفاته الأخرى وكذلك فيمن إليه من أعلام جماعة الرابطة القلمية بالمهجر.
وكتاب الغربال متألف من قسمين الأول نظري يتضمن الآراء والقناعات والمناهج النقدية التي شكلت الذهنية المهجرية، أما الآخر فهو تطبيقي يحاول اعتماد آراء القسم الأول دليلَ عمل في نقد نصوص القسم الثاني، (وَفق) الذائقة الخاصة في النقد وهو ما أسماه (المنهج الإنطباعي)/ صفحة الشاعر ميخائيل نعيمة في موقع أدب العرب.

VI
وجازة فى النهضة
و تطور الأدب العربى فى العصر الحديث فى مصر

الأدب بالمعنى العام يشمل كل أنواع التأليف العلمى والأدبى والفنى والسياسى والاقتصادى الخ ؛ ولكن الأدب بالمعنى الإبداعى الجمالى يعنى ما نبدعه جماليا فحسب فى الأشكال الأدبية المعروفة.يمت هذا للأدب بمعناه العام كما ألمحنا ؛ ولكنه يمت بصفة أخص إلى عالم الجمال وفلسفته أسوة بما نعلم وندرس من كل جميل فى الرسم والنحت والموسيقى والأداء التعبيرى (الرقص) وما إلى ذلك. وما يحصل من ذين المثّيْن (البعدين) فى العقلية والنظم والأذواق والقيم الوطنية أو القومية لأمة من الناس هو المعنىُّ بـ "التفكير الأدبى".

تبينا معالمه تنوُّرا فيما سبق على أصعدة: التاريخ- التعليم- الصحافة- الترجمة ؛ وأضفت معلم تغير مفهوم الأدب بعد الرومانتيكية: أسوة بما أشرت إليه كتاريخ فى المعلم الأول من ظهور المذاهب فى أوروبا ، وتغير مفهوم الدولة بعد الحرب العالمية الأولى.

ولعل أوجز ما يمكن أن يبلور من مردود فاعل(تنورى) لذلك كله فى مصر، بدءا من صدمة الحملة الفرنسية على مصر والشام إلى أيامنا ، يتمثل فى المحصلة التالية:

دهم الغزو الفرنسى المصريين(١٧٩٨-١٨٠١) وهم شبه عزل من التعليم والسلاح ؛ بيد أنهم سرعان ما بادروا إلى تقييم النظم الغربية الحديثة فى ضوء تراثهم ، وإلى اختيار حاكمهم واتخاذ التعليم الأزهرى نواة للتعليم المدنى . نجحوا فى دفع شريف باشا لتأليف حكومته لدى توفيق على أساس مسئوليته أمام الشعب ، كما نادى عرابى بإقامة جمهورية . ومعنى هذا أن بلادنا العربية بدأت تنفصل عن بعضها وعن دولة الخلافة العثمانية منذ اضطرها الاستعمار الغربى إلى ذلك ؛ ولكنها لم تستسلم للاستعمار أو التغريب وإن لم ترفض إيجابيات الغرب ، فحافظت على عروبتها، كدول وطنية مستقلة فى إطار

جامعة عربية قومية في الإطارين الإسلامى والإنسانى العام فى الغالب [٢٥] .

وقد بدأت النهضة المصرية الحديثة بداية علمية منظمة ، وكان الفضل فى هذا لا يقتصر على جديد التعليم والتجريب الغربى الوافد أو المجلوب فحسب ؛ بل لاستعداد علماء الدين المصريين الملمين من قبل بالعلوم الرياضية والمادية مثل الشيخ الجبرتى الكبير والشيخ حسن العطار (١٧٦٦-١٨٣٥م) وتلميذه رفاعة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) ، نموذج المصرى الجديد الذى ابتعث وأدار دولاب حركة الترجمة الثالثة فى التاريخ العربى / إلى جانب حركة التحرير الصحفى و التعليمى الحادثة فى مؤسسات الدولة الجديدة كمدرسة الألسن وصحيفة الوقائع المصرية وروضة المدارس ومدرسة الطب ومدرسة الصنايع ، ونحو ذلك فى مصر ؛ مما كان له أثره أيضا فى السودان وفى نهضة حركة تعريب علمية وترجمة رابعة شحذها الحكم العربى الفيصلى فى الشام بعد توقف الحرب العالمية الأولى ١٩١٨م .

وتحت الاحتلال الإنجليزى ١٨٨٢م حرمت البلاد من استقلالها وأغلقت مدارسها ؛ ولكن المصريين اتخذوا من انتكاسة العلرابيين وتوغل الجيوش والدين والامتيازات الأجنبية ومظاهر الانحلال الأوروبية دوافع للنهوض على أيدى تلاميذ الأفغانى(١٨٩٧م) من بعض الأزهريين والمسيحيين المستنيرين ، ومن بعض رواد آخرين للنهضة اللغوية والاقتصادية فى مصر والشام (سوريا) .

فشلت محاولات التغريب واستبانت للمصريين ، ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٤م ملامح شخصيتهم الحضارية ذات الأبعاد التاريخية العريقة فاستجابوا بوعى للفلسفة الوطنية والقومية التى انتشرت فى عالم اليوم،

---

[25] **الدولة القومية فى الغرب وعندنا :**
فصلت الدول العربية فى الحقبة الاستعمارية عن دولة الخلافة فى تركيا بعد الحرب العالمية الأولى ، كما انفصلت الدول الأوروبية عن البابوية ، وارتبط ذلك فى الغرب بالسعى للتنمية المحلية والنهوض القومى والوطنى ؛ ولكن هذا التحول الإيجابى فى الغرب تلبس بعيب التعصب العِرقى والاستغلال الاستعمارى لأمم الشرق وغيرها . والأصل أن "قِوام الدولة القومية أو الوطنية National state الاعتداد بالفروق المزاجية واللغوية والجغرافية التى تطبع مجموعة من البشر يشتركون فيها بطابع واحد أو متقارب ؛ وذلك فى مقابل الفكر المثالى أو الدينى الذى يؤمن بصهر المجتمعات فى بوتقة نظام حكم ومبادئ فكرية جامعة.
/ عبد الحكيم العبد/ الفكر السياسى الغربى والقومية المحافظة فى الشرق، ٢٠٠٦م ص ٤٩
- وإليكترونيا على www.kotobarabia.com

وصاغها رفاعة الطهطاوى متأولة على دينهم الغالب وعلى خصائصهم المحلية ، وبذلك نجوا من العلمانية المتطرفة ومن الشمولية العثمانية ، واستعصوا على الاستعمار الانجليزى حقا .

وقد أدت دعوات الإصلاح لدى الرواد المذكورين ومن إليهم وموافقاتها من صالح الفكر والتنور الغربى إلى انتهاج المصريين منتهجات إصلاحية متنوعة : ثقافية عند رفاعة كما أومأنا ، وتوفيقية مداورة عند محمد عبده وسياية تعليمية عند سعد زغلول والأحرار الدستوريين ؛ فتشبث المصريون بتعليم أولادهم ونجحوا فى إقامة نواة استقلالهم السياسى والاقتصادى فى إطار الحركة الوطنية ، بدرجة ربما كانت أكبر بكثير منها لو أنها دانت لتحول النظان الرأسمالى إلى لونة اجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية فحسب . وكذلك عرف أبناء البلاد أساليب التخطيط فى التعليم والاقتصاد والجيش ؛ وإن ظل نظامهم الإدارى محصورا فى ا؟لأشكال التنظيمية الغربية ، شأنهم فى اصطناع الأشكال الأدبية الحديث غالبا .

دفع هذا بالشعر على سبيل المثال إلى النهوض والتطور بعد البارودى على أيدى شوقى وحافظ ومطران كمجددين حافظين ؛ وبالنثر إلى الاسترسال والتجدد لدى المنفلوطى والمويلحى واليازجى . وهؤلاء وهؤلاء نجحوا فى صد دعاوى التجديد المسرف لدى أمين الريحانى وجبران ، ايستقيم النظر النقدى الأدبى على أيدى علمائه الأوائل من أمثال روحى الخالدى وقسطاكى الحمصى ومحمد سعيد ؛

وابتداء من إنشاء الجامعة الأهلية سنة ١٩٠٨ وفى مطرد لنمو المؤسسات وازدياد الوعى دخل الفكر فى طور منتج جديد أسهمت فيه إلى جانب الجامعة بطبيعتها الوطنية ومناهجها العلمية : النزعة العلمية الفلسفية المعاصرة والمنتديات الأدبية ؛ ولتتبلور لمحدثينا مناهج فى البحث والتطبيق الأدبى : علمية نفسية كما عند العقاد ، بيانية لغوية كما عند الرافعى ، واجتماعية سياسية كما عند لويس عوض ونعمان عاشور . تجمع بين المقومات التراثية والمترجمة كما عند مندور ، أو تتبنى التنظير الغربى برمتيه: راديكالية وافتعالية، كما عند صلاح فضل وجابر عصفور إلى ظهور منهج الإحيائية الموازية اليوم عبد

العزيز حمودة وعندنا [٢٦].

برز الرافعي في النقد الأدبى ممثلا للمنهج البيانى ، والعقاد ممثلا للمنهج العلمى الفلسفي وطه حسين للمنهج الفنى بسماته الخاصة عنده ، كما عرفت مدارس إبداعية متميزة كمدرسة الديوان ومدرسة أبوللو ومدرسة الأمناء ؛ فضلا عن ألوان الإبداع العربى الشعرى والنثرى فى سائر الأقطار العربية وفى المهجر ، تتراوح مذاهب القول فيها بين الواقعي والرومنسي والتاريخي والرمزى وهكذا .

ومما لا شك فيه أن الرواية والقصة العربية الحديثة قد أفادتا من الآداب الغربية ولاسيما فى البناء والمعمار منذ محاولة محمد حسين هيكل فى "زينب" ، إل مرحلة الحبكة المتقنة عند محمود تيمور وأصحاب الروايات التاريخية كجورجي زيدان ونجيب محفوظ والواقعية كيحيى حقى والبنائية عند الشرقاوى وثروت أباظة ؛ فضلا عن الفنية المذكورة عنذ طه حسين .

وجميعهم ساهم فى إثراء الأدب العربى الإبداعى وتنويع أشكاله على نحو ما نرى الآن : شعرا عموديا وحداثيا . قصائد ومقطوعات وأبنية ملحمية ومسرحية ونثرا مقاليا وقصصيا وروائيا ومسرحيا الخ . [27]

---

[26] - عبد الحكيم العبد/ إحياء البلاغة العربية: تناول تكاملى وتحديث(كتاب فى أربعة أجزاء) إخراج ٢٠٠٦ م مثلا:
- الجزء الأول: دراسات حديثة وآليات ضبط وعولمة- تأصيل وموازاة وتوصيل،.

[27] عبد الحكيم العبد / تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين ، دكتوراه ج. اسكندرية ذ٩٨٥م ، ص ١٣٥-١٤٩ .

الفصل الثانى

فى مدارس النقد

♦ فى مفاهيم النقد وخلفيته فى الربع الأول من القرن العشرين

♦ فى مدارس النقد حوالى الربع الثانى من القرن العشرين

♦ من مدارس النقد الحديث

- مدرسة الديوان
- جماعة أبوللو
- ومن طرف ما الغربال والأمناء

I

النقد: خلفية وواقع فى ربعى القرن العشرين الأولين

(فى الربع الأول- حوالى الربع الثانى)

مفاهيم فى الربع الأول- مدارس النقد فى الربع الثانى- فى ظل الجامعة- فى صحبة التغير العالمى والإحياء والترجمة-

١- فى مفاهيم النقد وخلفيته فى الربع الأول من القرن العشرين(توطئة):

تعريف النقد **لغويا** بأنه: معرفة جيد الأشياء من رديئها ونحو ذلك، يخدم مفهومه الاصطلاحى فى الأدب بأنه علم تعرف به الأساليب: تركيبا وتقنيات وتأثيرات، كما تعرف به بواعثها النفسية والحياتية.

ويساعدنا التقدم الذى حازه الدرس النقدى فى فترتنا على **تصنيف النقد** فى النوعيات التالية:

▪ النقد السياقى: ومنه المتبادر إلى الذهن من نقد السياق اللغوى، وملاءمة التراكيب لكل مقام من مقامات التعبير، ويسمى "النقد الوصفى" لطبيعته العلمية الموضوعية أو المباشرة. وقد دلنا البحث على أصالته فى العربية، فى إطار علوم البلاغة فى أفقها المستنير، كما دلنا على عودة النقد الغربى إلى نحو منه؛ هذا إلى ما ينصرف إليه الذهن من مفهوم آخر للنقد السياقى الذى يعنى السياق الخارجى: التاريخى أو النفسى أو الاجتماعى، ووقفنا عليه فى مجاله عند "تين" و "بيف" و "برنتيير" فى الغرب، وعند من تناولناهم فى بعض حالاتهم كأحمد ضيف وطه حسين وشوقى ضيف ولويس عوض وسيد قطب، وعلى ما نستقبل فى هذا الفصل.

ـ هذا النقد السياقى بهذا المعنى الأخير يمكن أن نومئ إليه باسم contextual ؛ أو methodolatory عند "جيروم ستولنتز"[١] . وهو ما يقابل النقد بالمصطلح النصى textual[٢] .

---

[1] جيروم ستولنتز/ النقد الفنى، ص ٥٥٨

ـ ثمة مستمدات لنا من "واطسن و "وارين" و "أربرى"

ـ ويراجع تصنيف آخر للمفاهيم المختلفة لعلم النقد ، ضدر رسالتن/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ١٩٧٦م. وينظر النقد كملكة وكصناعة عند الزيات بنفس الرسال ص١٨٩

ـ ولا بأس بمراجعة "ستانلى هايمن" فى : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ١٩٦٠م

- وبطبيعة الحال فإن ثمة ضروبا أخرى من التصنيف كما أشرنا، ولكنه مما يعنينا هنا أن نذكر بمفهوم يرد للنقد حين يتمثل فى مجموعة آراء وموقفيات لشخص أو لعدد من النقاد فى بعض الظروف دون بعض، على نحو ما سيرد صدد مدرسة الديوان وجماعة أبوللو وجماعة الأمناء أو لدى نازك أوصاحب مجلة الرسالة أحمد حسن الزيات (- ١٩٦٨م) أو وغيرهما، وكما استحصد لدينا فى رسالتنا تطور النقد والتفكير... تحت اسم المدرسية ، وكما فى الخلفية التالية لنقدنا هذا فى الربع الثانى من القرن العشرين عنه فى الربع الأول منه بالضرورة:

*فمن الأوضاع التى سادت بانتكاسة العرابيين ١٨٨٢م وتوغل الجيوش من ثَم والتورط فى الديْن والامتيازات ومظاهر الانحلال الأوروبية، تكررت **إرهاصات النهضة** على أيدى تلاميذ الأفغانى(-١٨٩٧م) والأزهريين ورواد النهضة اللغوية والاقتصادية فى مصر وسوريا.

وقد برز **من الشعراء** بعد البارود: شوقى ومطران وحافظ كمجددين محافظين، و**من الكتاب**: المنفلوطى(-١٩٢٤م) والمويلحى واليازجى(-١٨٧١م). وهؤلاء وأولئك قد نجحوا فى صد دعاوى التجديد المسرفة وردوها إلى الجادة عند أمين الرحانى وجبران، ليستقيم النقد الحقيقى على أيدى علمائه الأوائل: روحى الخالدى(-١٩١٣م) وقسطاكى الحمصى(- ١٩٤١م) ومحمد سعيد[٣].

٢- مدارس النقد حوالى الربع الثانى من القرن العشرين:

---

[2] - صدد التطبيق للنقد اللغوى حسب المنهج السياقى البيانى العربى انظر مناقشتنا للعقاد صدر ص ١٧٠ وهامشها بتطور النقد والتفكير الأدبى فى الربع الثانى من الفرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥م
- وصدد التطبيق السياقى المقارب ل>لك فى الأسلوبية الغربية انظر محاولة "أربرى" النقدية للجمالية التركيبية فى القرآن الكريم بنفس الرسالة ص ١٢٧- ١٢٩
- وراجع الاتجاه البيانى برمته آخر فصول رسالتن/ تطور النقد المذكورة
- وإشارتنا إلى التطبيق النقدى البيانى على الصور المتكاملة والسور الكاملة والبنية المتكاملة للقرآن ، وحاجتنا إلى الاستفادة من ذلك فى نقد الأعمال الأدبية المتكاملة والطويلة برساتنا الجهود البلاغية.. نفسها ص ٤٣- ٤٥
و كتابنا / إحياء البلاغة العربية : تناول تكاملى وتحديث(كتاب فى أربعة أجزاء) ، فى إخراج ٢٠٠٦م خاصة الجزء الرابع / : عروض نَصّية تحليلية وتطبيقية وتذوق للبُنَى والصور الكلية ولدقائق الإبداع.

[3] نشر كتابه"ارتياد السعر فى انتقاد الشعر" بروضة المدارسابتداء من عدد ١٥ رمضان ١٢٩٣هـ / ١٨٧٦م/ عبد العزيز الدسوقى/ تطور النقد العربى الحديث فى مصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص ٣١

ظهر من **المدارس**: الديوان(١٩٢١م) وأبوللو(٣٢- ١٩٣٥م) والأمناء(١٩٤٧م-)فى مصر كما ظهر فى المهجر "غربال" ميخائيل نعيمة (عام ١٩٢٣م)، بمعايير من لدنه ذوقية (انطباعية كما ذكرنا فى النقاد الجماليين أو الانطباعيين[4] . وتعددت لنازك الملائكة آراء ونقدات وممارسات جعلتها بين رواد النقاد المبدعين للشعر الحديث ونقده. بيد أنه يمكن أن يقال: إن جميع المدارس النقدية قد توافقت فيما أعلنت من مبادئ ومطالب للشخصية والمواطنة والإنسانية؛ أما المبادئ والمطالب الفنية الدقيقة فقد كانت أكثر قابلية للتوزع والشركة أو المشاحة.

دعت مدارس النقد جميعها فى مصر والمهجر وغيرهما(الشام والعراق خاصة) المنشئين فى الربع الثانى من القرن العشرين وحواليه إلى فكرة التعبير التلقائى عن النفس، مما أفسح المجال لعدد من الطعوم الفنية لتظهر، ثم لعدد أقل أن يثبت جدارته بالشهرة فى لونه.

نعم كانت المدرسية فى مصر ظاهرة مرتبطة بفترة ماقبل إفساح المجال للصحافة إبان الحرب العالمية الأولى وبامتدادها بدساتير الاستقلال وما إليها بعد الحرب العالمية الأولى، حيث ضاعف منها تخفيف المستعمر من القيود على الحرية، بيد أن المدرسية بطبيعتها مرتبطة بتعاقب الأجيال والمنعطفات التاريخية الكبيرة، كما أنها لم تنج من تعصب، ولم تنجح فى تذويب الفروق الفردية والمفردية، المذهبية الدقيقة بين أدباء الجيل الواحد، ولو أنها لم تعن القطيعة بين الأجيال، فقد كان الأحدث يعيد نظره فى الأقدم، وهذا يمد يده للأخير، وكلاهما متطلع إلى الأجيال الصاعدة، يتولاها بالحدب والدعاية بوسائله التى أهمها التأليف والنشر.

ولعل هذا كان أفضل تركة لهذه المدارس جميعها بعد فترات لمعانها القصيرة فى التاريخ الأدبى الحديث[5] .

تطور النقد فى ظل الجامعة:

---

[4] - صفحة الشاعر ميخائيل نعيمة في موقع أدب العرب http://ar.wikipedia.org/wiki/

- وقد توفي عام ١٩٨٨، نفسه.

[5] عبد حكيم العبد/ تطور النقد والتفكيلر الأدبى... مستحصدات الدراسة ص ٤٨٦(المدرسية)

وابتداء من نشأة الجامعة أهلية سنة ١٩٠٨م دخل النقد فى طورين منتجين جديدين (تيارات محدودة ثم اتجاهات أعرض وأعمق) . وقد أسهمت فيه عبرهما –إلى جانب الجامعة بطبيعتها الوطنية الأهلية ومناهجها العلمية- النزعة العلمية الفلسفية المعاصرة والمنتديات الأدبية؛ فبرز أعلام استقر على أيديهم النقد فى اللغة العربية حديثا فى صور مذاهب ذوات خصائص موضوعية تطرد وضوحا ونضجا فى تطورها من تيارات إلى اتجاهات: فالرافعى لـ "البيانية" والعقاد لـ "العلمية الفلسفية" وطه حسين لـ "الفنية" بسماتها الخاصة عنده وسيد قطب للنفسية ولويس عوض للاجتماعية وهكذا.

- فى ظلها –كما يقول د. مرزوق- أصبح ينظر للنقد باعتباره علما يقوم على غيره من العلوم الإنسانية التى رصدت نفسها للنظر فى مواهب الإنسان ونفسه وخُلقه.

- ولقد نشأت عن ذلك دراسات نقدية، منها ما هو نفسانى أو تاريخى أو اجتماعى أو فلسفى. وعن كل ذلك أو عن بعضه أو عن مزيج منه صدر نقادنا. وهذه هى الدراسات العلمية التى تنظر إلى النقد باعتبار أن له قواعد given rules يوثق بها إلى حد كبير. وقد سارت فى مسارات نلم بها مرحلة النضج فى الربع الثانى من القرن العشرين تحت مسمى الاتجاهات.

فى صحبة التغير العالمى والإحياء والترجمة:

- وكما أشرنا قصدا صدر الفصل الأول، وبعد قسم الترجمة: أدى التغير أدى التغير فى مفهوم نظام الدولة فى العالم، كما أدى إحياء والترجمة عندنا إلى إحداث تغيير آخر عندنا تمثل فى نمو الطبقة المتوسطة وتثاقفها فى مفهومية سياسية واقتصادية وسطية وفى وعى جديد أنسب لها بماهية الأدب.

من الطبقة المتوسطة النامية بذلك جل الشعب، الذى تمكن بما اكتسب من حقوق ومهارات، وما اضطلع به من واجبات فى المعاش والتعليم: أن يستوعب ويبدع ويراجع نفسه فى مناهج للحياة والأدب والنقد اتخذت شكل تيارات فى الربع الأول ، وما عتمت أن تحولت إلى اتجاهات فتطبيقات تكاملية كما أومأنا، ويلى تفصيلنا الوجازى فى كل ذلك.

II

مدرسة الديوان

مدرسة الديوان: ما نقصده بمدرسة الديوان - ظهور حركة الديوان - موقفها من شوقى ومآخذها عليه- مزايا شوقى فى مذاهب أخرى

أ- **نقصد بمدرسة الديوان:** جملة الحملة التى قام بها كل من عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى، وعبد الرحمن شكرى قبل أن ينقلب عايه الاثنان، فى فكرنا الأدبى والنقدى فى العصر الحديث، أو هى تتمثل فى هذا الموقف الصارم الملتزم الذى تحمس لوسطية أدبية إحيائية تجديدية، ولاسيما فيما نذر العقاد والمازنى له من نفسيهما، لكى يقفا بالأدب عند حد جعله خلقا شعوريا واعيا، يعنى بالإنسان متحررا من الأشكال التى لم يسغها العصر، ولم تكن تمثل فى نظرهم حتى مجرد تقليد صحيح للقديم.

- فالديوان اتجاه يؤمن بوحدة القيم الإنسانية الفنية وملاءمتها للحكم فى القديم والجديد وجدارتها بترشيد المجتمع والقوامة عليه.

- بيد أن صاحبى الديوان(الكتيب ذى الفصلين، الذى أصدراه دون زميلهم شكرى سنة ١٩٢١م) قد اندفعا فى حماس فائر للفن وروح العلم اللذين طبعا ظاهر اهتمامات العصر، وعلى أثر نجاح الثورة السعدية الخطابية، إلى هدم طرائق عدد من المشاهير المتابعين للقديم والمشايعين لبعض الحديث كذلك.

- ولقد حكما فى ذلك المبادئ النقدية : العلمية والفنية والنفسية، كما استقرت عندهما، فى محاولة منهما لإقامة تصور نقدى تحريرى مستقل، يتوخى الأصالة، ولا يشتط فى التجديد.

- وقد اندفعا بنزعة القوامة التى ادعياها للأدب، لفرض تصور حد فاصل بين عهدهما(عهد التجديد بالأصالة فى فلسفة الوجدان عندهما) وبين عهد شوقى والمنفلوطى، أو مرحلة الإحياء بالتقليد للقديم. وكذلك وقفا كل مرصد لمحاولات التجديد لمجرد التقليد للغرب أو غيره.

ولسنا ممن يأخذون الناقدين بما لم يفيا به من ظاهر وعدهما بإخراج الديوان فى عشرة أجزاء؛ فالواقع أنهما استفرغا ما لديهما من تنظير بالقدر المعمم الذى توخياه فى الديوان فى جزءيه المعروفين.

- أما ما وعدا به من خطة التطبيق لآرائهما بنماذج من الشرق والغرب، ففى سائر مؤلفاتهما ما يغنى ويدفع عنهما تهمة القصور.

وكذلك لسنا نأخذ الديوان بموقف العقاد والمازنى من زميلهما شكرى(الذى يفترض حتى أنه أسبقهما إلى الدعوة) إذ نفياه عنهما أول الأمر. ذلك أن شكرى نفسه سيقف فى صفهما إذ يعود ليرشد بالمبادئ المتفق عليها فيما بينهم جميعا، كما عالجنا فى مطرد هذا القسم بدراسته الأم [٦] .

٢- أما **بدء ظهور هذا الفكر**: ففى ديوان عبد الرحمن شكرى الأول"ضوء القمر" المطبوع سنة ١٩٠٩م. وهو يصدر عن منحى شعراء الخالجة النفسية الصادقين من العرب والغربيين، وهو يقبل التنويع فى القوافى كما هو مجرب عند شعراء عرب أقدمين غير مشهورين [٧] . وكما هو سائد فى الشعر الغربى وكذا فى نقد العقاد والمازنى وغيرهما.

وأخص سمة للشعر الجديد فى رى العقاذ أنه "لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون"، كما فى تقديم العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى المطبوع سنة ١٩١٧م.

وحين ظهر جزء ديوان المازنى الأول قدم له العقاد أيضا، وأبرز سمة طريقتهم الإنسانية العامة التى "تقوم على وصف آلام الإنسلنية والتعبير عن أناتها وأحزانها، حتى يصبح الشعر زفرات وعبرات"، ولم يعدّ "شوقى" و "حافظ" مجددين بمجرد وصف المستحدثات والمخترعات؛ وأخذهما بمدح من يحتقرون وهجاء من يحترمون [٨] . وواصل نشر شعره بدءا من ديوانه "يقظة الصباح" ١٩١٦م.

---

[6] يقتصر هذا القسم من درسنا للديوان فى هذه الدراسة على صفحات منها فى دراستنا الأوسع/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، .. ص١٥٥- ١٥٨ ؛ ح فضلا عن تنقيحات محدودة. ونلتزم هاهنا التوثيق بذات هوامش الدراسة الأم وبما يستجد من قبيلها ، أو فيها.

[7] ابن رشيق القيروان/ العمدة فى صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد،ط المكتبة التجارية، ج١، ١٨٠- ١٨٢؛ أو ط دار الجيل.

[8] شوقى ضيف/ الأدب العربى المعاصر فى مصر، ط ، ص ٦٢، ٦٣

غير أن العقاد سيشفع النظر و (التطبيق) المذكورين فى الفقرة السابقة بكشفه عن معانى الجمال والسعادة المذخورة فى الحياة، حتى فى جوانبها المألوفة فى ديوانه "عابر سبيل" ١٩٣٧، إذ مد العقاد عصا شاعريته إلى ما حوله من "كواء الثياب" والسلع المعروضة فى المحال وغيرها، صنيع العرب فى وصف الحيوان والبيئة، وصنيع ابن الرومى فى وصف "صانع الرقاق" مثلا. وهو صنيع الرومانسيين الغربيين فى وصف مشاهداتهم وطبيعة بلادهم.

وحين نظم العقاد فى المناسبات، ومدح ورثى عند انخراطه فى السياسة بعد سنة ١٩٢٢، لم يبتعد عن أسس مدرسته، وهى:

- "وحدة الموضوع" فى القصيدة
- وأن تكون صورة نفس صحيحة الحس، صادقة الشعور [9] .

وقد أدى إخلاص المازنى للمذهب إلى اعتزاله الشعر حين لم يظفر منه بغير نزعة التشاؤم، وانصرف عنه إلى النثر الذى امتاز فيه بنزعة السخر والدعابةحتى فى مواطن الألم والمعاناة، إيمانا برسالة الفن البناءة فى الحياة. وكذلك لم يتردد فى مهاجمة عبد الرحمن شكرى لعدم خروجه من دارة التشاؤم، صنيع العقاد مع المنفلوطى فى حملة الديوان نفسه. وقد مرت إشارتنا المعددة لمؤلفات المازنى الأدبية باعتبارها نوعا من النقد الجمالى أيضا.

أما ذروة مد هذا الاتجاه ففى الكتاب المطبوع باسم الديوان سنة م. ١٩٢١م كما أومأنا:

- فقد بلغ الطموح الأدبى بالبلاد حدا جعل العقاد والمازنى يتطلعان إلى الكتابة فى الأدب: أصوله وفنونه، "أملا فى تقدمه وتوقى علل رأياها أصابته، فطمحا إلى تأليف كتاب فى عشرة أجزاء"، موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن.. مذهب.. جديد فى الشعر والنقد والكتابة، يقيم حدا بين عهدين، لم يبق (فى نظرهما) ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، ووصفا مذهبهما بأنه "أنسانى مصرى عربى.. أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت [10] ، بهدف تحقيق رقى وصلاحية الأمة بتمكينها من "تبين الفرق فى الحالة النفسية أو بالحرى الفرق فى الشعور وفى صحة تميز صميمه من زيفه، إذا عرض

---

[9] بتصرف وتعديل منا لعرض الدكتور شوقى ضيف للقضيتين فى/ الأدب العربى المعاصر فى مصر
- وراجع دواوين العقاد المتتابعة، طبعات سنوات: ١٩١٦، ١٩١٧، ١٩٢١، ١٩٢٨، ١٩٣٣، ١٩٣٧، ١٩٤٢، ١٩٥٠م

[10] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب، ص ٣

عليهما فكرا وقولا وصناعة وعملا" [١١]. ؛ ووعدا بأن يردفا بنماذج للأدب الراجح فى كل لغة، وقواعد تكون "كالمسبار وكالميزان لأقدارها"[١٢].

وما زالت هذه المبادئ والأهداف مدعوا بها روحا ونصا فى معظم الأحيان، وإن تغيرت اللهجة فيما أتى بعد الديوان من الجماعات الأدبية كـ "أبوللو" و "الأمناء" [١٣] ، إلا ترخصا من أبوللو بيناه فى مكانه.

وكذلك فإن النزعة الثورية التى نزعت إليها الديوان فى الأوساط الأدبية هى قرينة النزعة المصرية التى اتضحت فى ثورة المصريين ١٩١٩م، والتى أكرهت المعتدين على الاعتراف باستقلال لمصر فى ٢٨ فبراير ١٩٢٢، كرسه المصريون بدستور رسمى سنة ١٩٢٣م كما بينا قبل، وإن نغصه المستعمر- وبدستور للأحرار الدستوريين نفس السنة.

هذا التيار الأدبى – إن كان وجد فرجته فى الهدم النظرى لبعض المذاهب والأفكار- فإن شقيقه السياسى قد كان يقطر دما حقيقيا. ولقد وجدناه مزاجا من الأدبواللغة والسياسة بين طه حسين والرافعى، ومن العلم والدين والفلسفة بين العقاد ومظهر، ومن المنافستين الحزبية والأدبية فى الصحف وملاحقها.

ولكن جذوة الحماس هذه صرفت العقاد والمازنى أوائل العشرينيات عن التنظير الهادئ لما وعدا به، فعمدا إلى أسلوب انتقادى هجومى جارح لاعتبارهما أن "نقد ما ليس صحيحا (فى نظرهما) أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعرفه فى جميع حالاته" [١٤] ، ووقفا بالجزءين الوحيدين اللذين ضمناهما كتابهما الديوان عند حد ما وصفاه بأنه "تحطيم الأصنام الباقية" [١٥] ، واستهدفا بالهدم طرائق أحمد شوقى ومصطفى لطفى المنفلوطى ومصطفى صادث الرافعى وكذلك شكرى.والأخير قد كان ينظر إليه باعتباره من المجددين الثائرين مثل العقاد والمازنى بل سابقهما، ولئن بدا أنهما أخرجاه من >ات المدرسة فقد عاد إليها كما أومأنا ، ولذا ظل محسوبا فيها [١٦].

---

[11] [11] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب ص ١٠، ١١

[12] [12] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب ص ٤

[13] انظر جدولتنا لأهداف المدارس بدراستنا/ تطور النقد و.. ص ١٤٩(أبوللو والأمناء)
- وضمن الملاحق فى إخرج مطور بالجزء التالث ص ٥١٨ ٠الديوان وأبوللو والأمناء)

[14] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب ص٤

^حمد مندور/ فن الشعر، ص ٧٠

[16] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب ص١٠، أول الفقرة الأخيرة.

ويذكر أن مولد الشرارة الديوانية كان بعض الصحف الأسبوعية، خاصة عكاظ التى أشادت بشوقى وحطت من العقاد والمازنى، ومن هنا انصب العقاد على شوقى سوط عذاب كما يقول شوقى ضيف [١٧] .

٣- وقد رأى العقاد عيوب شوقى تستثير الحاسة الأخلاقية بما استمر يحرص عليه من الشهرة بأكثر من حرصه على الإتقان . وقد بدأ به لأنه رأى أنه "على قدر استفاضة الشهرة المدحوضة يكون نفع النقد ولزومه. ويبدو ه>ا لنا قانونا اجتماعيا أكثر منه قانونا أدبيا، وهو ابن وقته بلا ريب:

▪ فأحسن شعر شوقى "مزاياه ومحاسنه التى لم يكن للشعر مزايا ومحاسن غيرها" ، "فى العهد الماضى، عهد ركاكة .. الأسلوب، وتعثر الصياغة..، حيث كانت آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية النسق ، أو بيت سائغ الجرس، فيسير مسير الأمثال، وتستعذبه الأفواه لسهولة مجراه على اللسان [١٨] ؛ أما فى هذا الجيل فإنه بفضل النشر والترجمة قد عرف الناشئة مزية الكلام البليغ ومعنى الاقتدار الفنى.. فلم تعد مرونة اللفظ معجزة ذات بال" [١٩] .

وإذن [٢٠] فنحن فى مقام مفاضلة بين الأحسن والحسن، أو بإزاء نسبية تفضيلية، ومثلها هبطت بأسلوب الجاحظ ، دون تجريح، عند عبد القاهر الجرجانى، أول درجات مقياس ثلاثى للمفاضلة بين الأساليب يترج كل مستوى فيها بدورها ، حتى يصل المستوى إلى الإعجاز الذى يحوزه القرآن الكريم فى قمة المستوى الثالث عنده [٢١] .

---

[17] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث(الفصل الثالث: المؤثرات)
- وتقييم أبى شادى لشوقى بالدراسة الأم؛ خاصة قوله بغيرة شوقى ممن يعدون تلامي>ه، وأن له غروره وحبه أن يخارب له الغير معاركه.

[18] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب ص١٣

[19] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب ص٤٠، ٤٥

[20] أفضل كتابتها (إذاً) إشعارا بظرفيتها

[21] عبد القاهر الجرجانى/ دلائل الإعجاز، ط الخانجى ١، ص ٩٦- ١٠٥
- وراجع تزكيته لشخص الجاحظ باعتباره من العارفين بجواهر الكلام- بأسرار البلاغة، ط ٦/ صبيح، ص٦
- وقيمة المستوى الأول التى لا تجحد فى موضعها من خطبة كتاب الجاحظ/ الحيوان، فى تعبير عبد القاهر فى أسرار البلاغة بالموضع نفسه
- والقضية برمتها فى كتابنا،/ النقد البلاىغى العربى عند عبد القاهلر الجرجانى، ط دار المطبوعات الجديدةللطباعة والنشر، ص ٢٢٦- ٢٣٣ (التفاضل والمستوى فى التعبير والنظم)

وينبغى أن نحترز من قبول مقولة سريان البيت وضرب المثل به لمجرد استواء النسق وسوغ الجرس، إذ إن البيت ينبغى له بالإضافة إلى ذلك أن يعد فى جوامع الكلم، لاحتوائه على نظرة ثاقبة أو خلاصة صادقة للتجارب ، أو حكمة بليغة، فعندئذ يكون من قبيل "السهل الممتنع"، ولشوقى حظ من ذلك، كما يكثر فى شعر الفحول.

▲ أما العيوب التى تؤخذ على صنعة شوقى وأضرابه فى نظر العقاد فهى:
- "التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر" [٢٢] .

أما مزية شوقى فى الصياغة والسلاسة فقد أقر بها صاحبا "الديوان" إذاً ولم يجحداها تماما، وقد ظل العقاد حتى سنة ١٩٣٧ يعد شوقى ممثل ذروة شعر الصنعة بين "شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى" ؛ غير معف الذوق السائد المتطلب لهذه الصنعة فى جيله، ورغم انتماء الناقد نفسه إلى حزب العامة(حزب الوفد) [٢٣] .

وقد وجد بعد دفاع عن شوقى مدعم بالأسانيد فى بعض جوانب من شعره، منها الدلالات البيانية الرفيعة فى بعض عباراته، وتمثيله العارم الفاعل لحس الذاتية الجمعية لوطنه وأمتيه العربية والأسلامية [٢٤]؛ بيد أنه فى رأينا يظل حقا أن يقال إن لشوقى المزايا التى ارتؤيت له والعيوب التى أخذت عليه، كما نشير [٢٥] ، وأن

---

[22] العقاد والمازنى/ الديوان، ط الشعب٣ (توزيع السبعينيات) ص١٢٦

[23] عباس محمود العقاد/ شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، ط ١٩٣٧م، ص ١٥٦،
- وهى صنعة فى قول العقاد تعنى أنه لا تظهر فيها للشاعر ملامح أو قسمات.

[24]- حلمى على مرزوق/ شوقى وقضايا العصر والحضارة، دار المعارغ بمصر، ١٩٧٦م
شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، نشرة وزارة التربية والتعليم للصف الثالث الثانوى، ١٩٩٤-١٩٩٥م
- وتلخيصنا الواعب الخاص للدراسة، نفس السنة، وإليكترونيا على www.askzad.com2007

[25]- فى رثائه لمصطفى كامل حاول العقاد الاستدلال على تفكك القصيدة بإعادة كتابتها على خلاف الترتيب الأصلى أبياتها:
- نجحت المحاولة فى تبديد خيط شعورى لم تعدمه القصيدة. كذلك جنت على خصوصية فنية امتازت بها القصيدة، إلى حد ما، رغم كونها تتألف من أبيات تقوم بنفسها أيضا: فقد اطرد فى القصيدة شعور بحزن الشرق على مصطفى كامل ، لما أخذ به نفسه من خدمته للإسلام فى الشدائد، ولما عرفه له الشرق من خصيصة الفصاحة وموته فى صباه من أثر الجهد وما حمل من عبء ملتزماته الأخلاقية فى نضاله الوطنى- إلى أبيات من الحكم العامة المجردة، التى يوحى بها الموقف بطبيعته فى شأن الأخلاق والناس والحياة ، تطبعا بطابع البيان الغنائى العربى الذى يجوز فيه هذا القدر من الاستطراد والتجريد فى دورة موجة من موجات الانفعال الشعرى، وإن كان ينحو منحى خطابيا فى التعبير.
- كذلك فإن شوقى ، وإن كان لم يغفل خصوصيات فى رثاء مصطفى تجعل القصيدة أليق به وأبعد عن أن تستعار لغيره من المرثيين، إلا أن هذه الخصوصيات قد ضربت على أوتار محلية هى مصرية إسلامية، يطرب

منهجا للنقد ؟أو اتجاه لا يكفى وحده لفحص النصوص الأدبية والاستئثار بالحكم فيها.

لها ولا شك المصرى والمسلم، ولكنها لم تف للمرثى بحقه فى أن ينعى إلى الإنسانية، ب>كر خصائص نفسية يتعاطف معها سائر البشرمن كل جنس ودين، كما كان الأمر فى حياة المرثى وغيره من المرثيين الذين أسى لهم من جانب الأعداء فريق، كما أسى لهم >ووهم وبنو قومهم.

III
جماعة أبوللو الشعرية

نشأتها بعد الديوان - داعية الجماعة أبو شادى - تقييم لأبى شادى وجماعته

- لعله من غير الواجب صرف النظر عن أن الاسم عرف بالمهجر باسم "مدرسة أبولو، ومن مذكوري أعضائها ثم : وليام بلاك – أمين الريحانى- نعمة الله الحاج؛ وذلك إلى جانب مدرستى الرابطة القلمية و"العصبة الأندلسية [٢٦]

أ) أما أبوللو فى مصر فقد ظهرت بإزاء مدرسة "الديوان" التى ظلت متمثلة فى علمها الباقى،وهو العقاد(- ١٩٦٤م)، بعد رحيل شكرى والمازنى(- ١٩٤٩م) مسيطرة على مشاعر غالبية الفئة القارئة التى تأسرها النزعة المثالية، بيد أن حلفا من الدكتور أحمد زكى أبو شادى من دعاة التحرر من القافية فى الشعر، والشاعر أحمد شوقى المتحامل عليه بواسطة الديوان؛ فضلا عن غير أبى شادى وشوقى، قد أخذ هذا الحلف يستعد لمناجزة الديوان فى ميدانها، ولاسيما فى الصحافة والندوات.

(بعد ذلك نُصب شوقى(- ١٩٣٢م (أمير الشعراء) بواسطة وفود الشعراء من معظم الدول العربية سنة ١٩٢٧م، واتسع العصر لها وللتجديد فى الديوان وأبوللو كلتيهما، ولما بعدهما أيضا[٢٧])

---

[26]**الرابطة القلمية**: جبران خليل جبران - **ميخائيل نعيمة** – إيليا أبو ماضى- نسيب عريضة – رشيد أيوب – عبد المسيح حداد – ندرة حداد – وليم كاتسليف – وديع باموط – إلياس عبد الله.

العصبة الأندلسية: ميشيل نعمان معلوف - فوزي المعلوف - رشيد سليم خوري - شفيق المعلوف - الياس فرحات - عقل الجر - شكر الله الجر - جرجس كرم - توفيق قربان - اسكندر كرباج - نضير زيتون - مهدي سكافي.

[27] رأى **أحمد عبد المعطى حجازى فى هذا:**

أ) أن نحركة الإحياء إنما بدأت فى مصر، وكذا الحركة الرومنتيكية؛ وذكّر بأعضاء الديوان وانتصارهم فى أبوللو.

ب) ذكر سبق تجارب أبو شادى وباكثير ولويس عوض والشرقاوى قصائدَ السياب ونازك أواخر الأربعينيات.

ت) ساجل بين الالمشرقيين والمصريين بعيد ذلك:

- قال: وإن سبق السياب ونازك والبياتى صلاحا عبد الصبور وحجازى نفسه ببضع سنوات؛ فقد سبق الأخيرون أدونيس والماغوط وسواهما ممن لم يظهروا إلا بعد ظهور مجلة شعر فى بيروت ١٩٥٧م يقودها جماعة طليعية.

ب) وقد أسسوا رابطة وأصدروا مجلتهم سنة ١٩٣٢م، وهى مجلة شعرية فى مجملها، وقد ظلت تصدر حتى آخر سنة ١٩٣٤م، متخصصة فى نشر محاولات الشعر الجديد ونقده [٢٨]، نقدا تشجيعيا بصفة عامة، كما مدت المجلة اهتمامها أو امتد إليها اهتمام الشبيبة المنتجة للشعر والأدب فى بعض الأقطار العربية والمهاجر الأمريكى، وإن لم يبرز من شعراء هذه الحركة إلا شعراء معدودون، وجملة من وردوا من أعضائها فى الدراسة (١٤) خلافا للمهجريين الثلاثة المذكورين.

ت) ومن الناحية التنظيمية الظاهرة ، فقد ادعى قادة الجماعة انحيازهم إلى اتجاه الشاعر الوجدانى المجيد خليل مطران(١٨٧٠- ١٩٤٩م). وقد رأسها أحمد شوقى رئاسة شرفية تكتيكية فى الغالب، بسبب التباين الحاد فى مزاج هذا الشاعر التقليدى إلى حد غالب، ومزاج هؤلاء وهم يدعون إلى فتح باب التجديد والمحاولة بلا قيود؛ إلا قيودا قليلة معنوية، ويكاد اتجاههم هذا –وقد رحبوا فيه بالنماذج التقليدية والعامية على السواء بله الديوانية المناوئة لهم فى نفس الوقت- يصبح غير ذى دلالة أو يتبدد فى غير اتجاه. ومع ذلك فقد عاشت مجلتهم بمصر سنتين على الأقل ، ولما يزل عنوانهم المعروف علما على هذه الجماعة التى يبدو أنها لم تختر اسمها اعتباطا [٢٩] .

- قبل ذلك بعامين على الأقل كانت قصائد حجازى قد ظهرت، وكان عبد الصبور قد اشتهر. ولئن كانت مجلة الشعر المصرية أوائل الستينيات أقل تحررا من البيروتية فبسبب وزارة الثقافة والإعلام المصرية والرقابة عهد حاتم، ولم يكن السبب طبيعة المصريين.

- استشهد الباحث بدكتوراه كمال خير بك، أحد أعضاء مجلة شعر البيروتية من جامعة جنيف.

/ أصل نقد أحمد عبد المعطي حجازي بصحيفة الأهرام ، عدد ٢٠٠١/٦/٢٧ م ، ص١٣ ، (مقال حجازى: "وهذا هو التفسير أيها الناقد النحرير").

- وعرضنا الكامل لفحوى مقاله الهام فى نقد الدكتور جابر عصفور (بحاوية folder) لدينا
- ومناقشتى لكليهما بالجزء الأول ، الفصل الثانى من كتابى/ إحياء البلاغة العربية: تناول تكاملى وتحديثك كتاب فى أربعة أجزاء.

- وراجع بالفصل الأول قسم "فى أعقاب الرومنتيكية"(ماهية الأدب)

[28] محمد مندور/ فن الشعر، ص١٧٤

- ويفهم من بحث الدكتور عبد العزيز الدسوقى فى الجامعة أنها بدأت تتكون بعد سنوات قليلة من وفاة سعد زغلول ١٩٢٧م، مما يدل على أن أبوللو –شأنها فى ذلك شأن المصريين جميعا كانوا قد سكنوا لبعض الوقت بعد وفاة زعيم الثورة سعد زغلول/ جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث، ١ ، الهيئة المصريةالعامة للتأليف والنشر، ١٣٩١/ ١٩٧٢.

[29] ذكر "أبوللون" فى التيوغونيا (شعر الأنساب) فى القسم الثالث بين البيت ٤٥٣ و ١٢٠٠ بالفكر اليونانى أو الأدب الهللينى للدكتور محمد غلاب، ١٩٥/ ١

- و"أبوللون" فى الخيال اليونان: إله الموسيقى ومبتدعها. صوروه وفى يده قيثارة، نفسه ٢/٤١. ومن سهامه إضاءة الأرض، ٢٢٤/ ١

ث) وقد ترأسها الشاعر خليل مطران بعد وفاة أحمد شوقى، ثم ترأسها الدكتور أحمد زكى أبو شادى بعدهما، وقد كان هو نفسه وكيلها الأول، كما صار ناجى وكيلها الثانى [٣٠].

ج) أما أحمد زكى أبو شادى نفسه [٣١] ، فداعية الجماعة وناقدها المتابع النشط، ومع ذلك فلابد أن نفرق بين نقده الذى يصيب كثيرا وبين ما يصوغه أو يدعوه شعرا له خاصة.

ويظهر ضعف شعره فى قوله:

تقلبى تلونى يا صورة الحرباء

واستمرئى الغنم ولو رتعت فى الدماء

فهذان مجزوءا رجز، ومع ذلك لم يخل عروضهما (التفعيلة ا؟لأخيرة للشطر الأول) من نقص. والأسلوب مباشر عامى المنحى.

- ومثله قوله فى النص نفسه:

تقلبى ولتسخرى منى فما

أرجو لمثلى غير طول الجوع أو فرط الظما

وهذان مجزوءا رجز بالطبع، وضرب الأول- وهو عروضه فى نفس الوقت: مفتعلن، وليس مستفعلن، الذى قد يقبل منه.

د) وأبو شادى فى ترجمته للشعر أحسن منه فى الصياغة. ففى ترجمته لرباعيات الخيام قال فى الرباعية التاسعة عشرة:

قيل لى الطيبان حور وخلد* قلت بل طيب سائل العنقود

ذاك مال فخذه واترك وعودا* حيث أشهى الطبول صوت البعيد

تسلس له الصياغة فى بحر الخفيف تاما، ولو لم يخل من زحاف كما فى ضرب البيت الأول(أخره).

وهو ابن "ليتو" من "زوس".- و"ليتو" أشهر بنات "كيوس" و "أبوللون" فى الخيال اليونانى أيضا هو رامى السهام، سماه زوس فى نشيد لهوميروس جبارا يروع كل من يعاديه، وبسببه تعرضت أمه للطرد من الجزر ١/٢٢١ .

[30] أحمد زكى أبو شادى/ قضايا الشعر المعاصر، ط١، ١٩٥٩، الشركة العربية للطباعة والنشر، ص١٦٥

[31] عاش بين ١٨٩٢- ١٩٥٥م)

هـ) ولا ريب أن* أبا شادى قد استحق كثيرا من الشهرة التى نالها، بسبب متابعاته النقدية العامة، ولرعايته لشباب الشعراء الناشئين، بيد أن توزعه بين المناشط التى لا تكاد تحصى: طبا وزراعة ودواجن وسياسة ومنها لهجا بأمريكا أخفت من شاعريته.

و) لكن من إيجابيات حركته بصفة عامة أنها اندفعت بذرائع النقص فيها للدعاية لفكرة التعبير الأدبى الحر والأبوة لشتى المذاهب فى اتجاه عام رسمته السياسة من قبل مضطرة نحو إقامة نظم ائتلافية. ولقد ساعد سبح الجماعة فى ه>ا التيار على تأكيد دعوة سابقيهم إلى ربط الأدب فى مصر والعالم العربى بالاتجاهات الإنسانية العامة والقيم البناءة فى النقد.

وكذلك قرب دعاة الجماعة مضمون دعوة الوجدان فى الشعر، وحببوا إلى عامة القراء ومبتدئى المنشئين فكرة التعبير التلقائى عن النفس ، مما أتاح المجال لعدد من الطعوم الفنية أن تظهر ، ثم لعدد أقل أن يثبن جدارته بالشهرة.

ز) ومع أن جماعة أبوللو لم ترق إلى حد اعتبارها مدرسة شعرية محددة.. فإنها فى مجموعها قد انحسرت عن عدد من الشعراء ممن عملت فى تكوينهم عوامل النهضة الحديثة المتعددة ، وقد يسرت الجماعة لهم طريق الظهور بواسطة مجلتها إلى أن احتجبت سنة ١٩٣٥م [٣٢] .

---

* من أول "ولا ريب أن" إلى "على حدة بطبيعة الحال بالرسالة المجزأة ص ١٩٦، ١٩٧م.

[32] لم يكتب النجاح لمجلتى "الامام" و "أدبى" ، اللتين أخرجهما أبو شادى بعدهما.

- وقد ترك مصر بعد وفاة زوجته وسافر إلى أمريكا سنة ١٩٤٦م، حيث عاوده نشاطه الأدبى، فاشترك فى الأندية الأدبية، وحرر جريدة "الهدى" العربية، وعمل فى "صوت أمريكا"، وأسس جماعة "منيرفا" على غرار "أبوللو"، ونشر ديوانه "من السماء". فلما توفى سنة ١٩٥٥م كان قد أعد للطبع أربعة دواوين هى: من أناشيد الحياة و النيروز الحر و الإنسان الجديد و إيزيس/ شوقى ضيف / الأدب العربى المعاصر فى مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م، ص ١٤٧، وقد مر تقييم شاعريته.

- أما ابلراهيم ناجى (١٨٩٨- ١٩٥٥): فبعد انفضاض أبوللو ، نزع من تلقاء نفسه إلى إنشاء رابطة الأدباء سنة ١٩٤٦، ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها، و>لك لما كان له من محضر اجتماعى ودعابة أخفت وراءها نزعة البكاء والحزن الحادة التى سيطرت على شعره.

- وقد نشر ديوانه الأول "وراء الغمام" سنة ١٩٢٤م، وديوان "ليالى القاهرة" ١٩٤٤م، ، ثم نشر ديوانه الثالث "الطائر الجريح" بعد وفاته/ نفسه ، ص ١٥٥.

وأما على محمود طه١٩٠٢- ١٩٤٩م) فقد وجد شبع هوايته فى ن جعل بيته منتدى لصحبه وحوله إلى ما يشبه متحفا فنيا، كما أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته.، وفد كان أول دواوينه ظهورا "الملاح التائه" تلاه "ليالى الملاح التائه". وله ديوان ثالث هو "زهر وخمر" ظهر سنة ١٩٤٣، كما ظهر له ديوان "الشوق العائد" ١٩٤٥، وديوان "شرق وغرب" ١٩٤٧/ نفسه ١٦١- ١٦٨

- كذا ولكل منهم اهتمامات أدبية أخرى، إلى جانب أنشطتهم المهنية العلمية المتقدمة والاجتماعية الحية أيضا.

وقد أبقوا للجماعة مية لا تجحد فيما تميز به هؤلاء الشعراء خاصة من الطابع الوجدانى الخالص، رغم الاختلاف البين فى المزاج النفسى؛ إذ جعل هذا التوع فى الوحدة:▪ من ناجى قصيدة غرام ▪ ومن شعر الشابى ثورة نفسية عارمة ▪ ومن شعر على محمود طه سيمفونية مرحة مبتهجة بالحياة ▪ ومن شعر حسن كامل الصيرفى تأملا انطوائيا فى الحياة وحقائقها ▪ ومن شعر الهمشرى هروبا عاطفيا من صخب الحياة؛ فأغنوا شعرنا العربى المعاصر بثروة ضخمة من شعر الوجدان المتفاوت النغمات المتعدد الألوان[٣٣].

- وهو ثراء فى جملة إنتاجهم، ولا يوصف واحد منهم على حدة ب ذلك.

[33] محمد مندور/ فن الشعر ١٧٤، ١٧٥م (بتصرف)

الفصل الثالث

اتجاهات النقد الأدبى

فى الربع الثانى من القرن العشرين

- ♦الاتجاه التاريخى
- ♦ الاتجاه النفسى فى النقد الأدبى
- ♦الاتجاه الاجتماعى
- ♦الاتجاه العلمى التكاملى
- ♦الاتجاه البيانى المستوعب

I

الاتجاه التاريخى فى النقد الأدبى العربى الحديث

موازنة للحكم فى التراث- الاستشراق وحركة التأريخ للأدب العربى- طوفان التأليف فى التأريخ للأدب العربى فى مصر والعالم العربى حديثا

١- للغرب دوافع أشرنا إليها أو عالجناها ، أخصر ما يمكن وصفها به هنا أنها دوافع سلبية لاستغلال الشرق الإسلامى وغيره، فضلا عن محاصرة مراكز (التمسك) الدينى والعقائدى الأخرى(بعكس المدلول المفترض لكلمة الاستعمار التى هى قرينة الإعمار والعمران وما إلى ذلك). قال تعالى "هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها" [١] ، وقد يكون المسئول عن هذه المفارقة الكبيرة المترجم الأول المجهول الآن للكلمة الغربية Imperialism .

وأرى أن يوضع فى الاعتبار مثل هذا القول، ونحن ندخل إلى هذا الاتجاه التاريخى، وما يرد فيه من أحكام تتعلق بالتراث. وأصل هذا المختصر يختم بنظرة موضوعية لبعضه ، عمدتها فى الحكم الجديد المحقق من ه<ا التراث نفسه، لكنه يجب أيضا أن نوازن الرأيين بالآراء الأخرى الواردة فى هذا التراث: سواء منها ما كاد أن يجمع على الإعلاء منه فى جانبه الحضارى والعلمى، أو تلك التى حالت العصبية أو القصور أو الغربة عن اللغة أو فيها دون تذوق أدبها وإصابة الحكم عليها وعلى أدبها ولاسيما الخاص (إبداعى) منه.

٢- والحق أن الاستشراق فى تعاقبه وتطوره أدى فى مؤتمر المستشرقين الذى انعقد فى 'استكهلم' سنة ١٨٨٩م، بدعوة من 'أسكار الثانى' ملك ' أسوج و نرويج' إلى حفز العرب للتأليف فى تاريخهم ، وقد أجازوا محمود شكرى الألوسى فى ذلك على كتابه ذى الأجزاء الثلاثة 'بلوغ الأرب فى أحوال العرب' [٢] .

ولقد كان المؤتمر وكان الألوسى بداية .. تبارى بعدها المؤلفون من المستشرقين والعرب فى التأليف فى تاريخ الأدب العربى.

---

[1] القرآن الكريم، ٦١ ك هود ١١

[2] كتب قنصل السويد والنلرويج الكونت كورلو دى لندنبرغ إلى المؤلف رسالة تقدير ثانية وأعلمه بنية السويد على طبع كتابه ، ووقع القنصل الرسالة فى القاهرة فى ١٢ ربيع الأول سنة ١٣٠٧هـ (حوالى سنة ١٨٩٠م).

٣- ولـ 'كارل بروكلمان' تتبع لحركة التأريخ فى الأدب العربى الحديث فى أعمال المستشرقين والعرب، ونحن نورده فيما يأتى مكاملا بإضافات مترجمه الدكتور عبد الحليم النجار، ومعدلا فى ترتيبنا له حسب تواريخ الطبع وسلسلته على المؤلفين. وسآخذ منه ومن مترجمه تقييمهما لأعمال المستشرقين كما هو، لكنى سأجاوز تقييم بروكلمان لأعمال المؤرخين العرب إلى عرض لبعضها عند عبد العزيز الدسوقى وطه حسين، معتدا فى الوقت نفسه بمنهج بروكلمان فى تاريخه للأدب العربى العام وبموضوعيته فى التأريخ للشعوب الإسلامية ك>لك، رغم تأخر الانتفاع بجهده مترجما كما يتبين [٣].

وفى رأى بروكلمان أن أول من قام بمحاولة التأريخ للأدب العربى فى عرض كامل هو 'يوسف هامر بورجستال' النمساوى، فى وقت لم تكن مصادر تاريخ الأدب العربى قد عرفت، كما أنه لم يكن على علم كاف بالعربية [٤]، وقد وقع كتاب بورجستال فى سبعة أجزاء، ونشر فى فيينا سنة ١٨٥٠م [٥].

وقد أورد بركلمان تتبعا وافيا لعديد المؤلفات فى تاريخ الأدب العربى،وما أحاط بها من ملابسات، نعود لإيرادها مكاملة فى قائمة أجمع بعد قليل.

أما الطريقة البروكلمانية نفسها فتتناول تاريخ العرب من الوجهات العقلية والعلمية البحتة والأدبية الخاصة، فى إطار جامع تارة وفى دراسات مفصلة متمايزة تارة أخرى [٦]، بل فى إطار عالمى مقارن أقل أو أكثر تفصيلا فى كثير من الأحيان، وذلك بما تمكن بروكلمان به –وإن ركن كثيرا إلى مستشرقين قبله سيما فى النظر إلى النبىوالقرآن- من علم جم بالعربية وغيرها من اللغات الشرقية، وذلك نحو –إن كنت أشركت روزنتال و ميتز وماسينيون وغيرهم معه فى صفة الأمانة والموضوعية فى كثير من الأحوال، فقد جعله يبدو فريدا

---

[3] ميزة بروكلمان فى تصوره للأدب : فنه وعلمه وفلسفته فى عمومه، وفيما أثبته من مراجع ، خاصة مراجع الاتشراق، أما فى المسائل الفنية البلاغية ففقره أوضح ما يكون فى حديثه عن النبى والقرآن، ص ١٣٤- ١٤٤.
- ويرجع لنقدنا الاستشراق فى أصل درسنا للترجمة بالدكتوراه.

[4] كارل بروكلمان/ تاريخ الأدب العربى، ترجمة د. عبد الحليم النجار، ص ٣٢

[5] كارل بروكلمان/ تاريخ الأدب العربى، ترجمة د. عبد الحليم النجار(تقديم المترجم)، ص (م)

[6] كارل بروكلمان/ تاريخ الأدب العربى، ترجمة د. عبد الحليم النجار(تقديم المترجم)، ص ٣٣
- لم يدخل فى هذا تسع الكتب الرادة على طه حسين . وقد أوردناها عن بروكلمان نفسه فى فصل الترجمة بأصل البحث. ه ص ١١٢ .

بينهم وبين سائر من أرخوا للأدب العربى من المستشرقين والعرب المحدثين، كما أن له رأيه فى العربية :

▪ أنها كانت فى الجاهلية وصدر الإسلام والدولة الأموية لغة محلية، وعد أدبها 'لونة من الأدب' .. وهو وبقيته ما عددناه دليلا على غلبة الاهتمام بالأدب العام على الأدب الخاص فى أعمال بروكلمان.

▪ وفى العصر العباسى أدت .. دورها الإنسانى والعالمى.ز على أتم وجه.. كما لم تفعل >لك لغة من قبل.

▪ سلمت العربية بعد ذلك تركتها العتيدةإلى لغات العالم، ثم عادت كما كانت لغة محلية .. يقتصر أدبها على ترديد أنغام المجد التليد.

▪ حين أشرق فجر النهضة الحديثة .. استأنفت حياة جديدة..

▪ أما الأدب العربى الحديث فمنه عند بركلمان ما استحق الإشادة، كما أن العلم قد اتخذ طابعا تعليميا بحتا.

أما طوفان التأليف فى تاريخ الأدب العربى الذى ورد – خلافا لموجة التأليف فى الرد على طه حسين فى الشعر الجاهلى . وهى الموجة التى بلغت عند بركلمان تسعا وأحلنا على أنور الجندى فى سائرها [٧]:

■ **فى الخارج:**

▪يوسف هامر بورجستال(محاولة فى عرض كامل بفيينا ١٨٥٠م

▪فون كريمر(تاريخ عمران المشرق ١٨٧٧م، وهو موجه لبروكلمان)

▪ أربتنون (الموجز المخل ١٨٩٠م

■ فى مصر، وإن كان بروكلمان أطلق فيه حكمه المعمم بالتعليمية وقلة القيمة:

▪ محمود شكرى الألوسى/ بلوغ الأرب فى أحوال العرب، ٠بثلاثة أجزاء مجازة لطبع، القاهرة ١٣٠٧/ ١٨٩٠. (لم يذكره بروكلمان أصلا)

▪ إدوارد فانديك وفيليب قسطنطين/ تاريخ العرب وآدابهم، بولاق ١٣١٠/ ١٨٩٢(وقد ذكر بروكلمان سبقه كتابه ، وعده تعليميا ، وأجاز النجار تأثره بالكتب الألمانية السابقة).

▪ مصطفى صادق الرافعى/ تاريخ آداب العرب، ط٢، ١١/٣/ ١٨٩٣م(تدقيقا من بروكلمان على الدسوقى والعريان. زكاه لطفى السيد وشمله بروكلمان بتعميمه التعليمية) [٨] .

---

[7] فصل الترجمة بأصله فى الدكتوراه ه ص ١١٢

■ **طبعة كتاب بروكلمان الأولى سمة ١٨٩٨م، بمدينة فارمر**

■ **بعد بروكلمان:**

▪ محمد دياب بك/ تاريخ آداب اللغة العربية، فى جزءين، القاهرة، ١٣١٧/ ١٨٩٩

▪ محمد عاطف بركات بك/ (وزير المعارف الأسبق) و الشيخ محمد نصار بك و أحمد بك ابراهيم و عبد الجواد عبد المتعال/ أدبيات اللغة العربية، جزءان ١٣٢٤/ ١٩٠٦

▪ صالح بك حماد/ أدب الإسلام، القاهرة ١٣٢٥/ ١٩٠٧

▪ حفنى بك ناصف(المفتش الأول بوزارة المعارف (- ١٩١٩م)/ تاريخ الأدب ؟أو حياة اللغة العربية، جزءان، القاهرة ١٣٢٨/ ١٩١٠

▪ محمد المنياوى/ الشذرات السنية فى تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة ١٣٢٩/ ١٩١١م

▪ جورجى زيدان/ تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، /١٣٢٩ ١٩١١م

▪ محمد عطية الدمشقى/ المنتخب فى تاريخ أدب العرب، القاهرة، ١٩١٣/(١٣٣١م تقريبا)

▪ أحد إخوة الفرير بالإسكندرية/ تاريخ الآداب العربية منذ نشأتها إلى أيامنا، ١٩١٤/ (١٣٣٢ تقريبا)

▪ أحمد الإسكندرى و مصطفى عنانى/ الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه، القاهرة، ١٣٣٧/ ١٩١٩م

▪ جورجى زيدان/ المختصر فى تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، ١٣٤٢/ ١٩٢٤م

▪ حمدان مصطفى/ الخلاصة الأدبية فى تاريخ [illegible] العربية، القاهرة، ١٣٤٢/ ١٩٢٤

▪ على حامد/ المذكرات الحامدية فى تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، ١٣٤٣/ ١٩٢٥

▪ محمود التونكى/ معجم المصنفين، بيروت، ١٣٤٤/ ١٩٢٥(أربعة أجزاء)

---

[8] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥، ص ٣٦٧ وهامشها (الدكتوراه المجزأة ص ٣٦٧ وهامشها)

- أحمد حسن الزيات/ تاريخ الأدب العربى، القاهرة ١٩٢٥/(١٣٤٣، قياسا، وعندنا ط ١ ، ١٩١٦م، ولعمر الدسوقى احتفال يلى بمخرج منه سنة ١٩٢٨ خاصة)
- مصطفى بدر الدين الحنفى (الأستاذ بالأزهر.. ولعله زيد ، ت ١٩٣١م/ المنتخب فى تاريخ أدب العرب، القاهرة ١٣٤٤/ ١٩٢٥
- زكى مبارك/ النثر الفنى فى القرن الرابع، بالفنسية بين سنتى ١٩٢٧ و ١٩٣٠، فى دكتوراه بالسربون، نواة كتابه الصادر بالعربية فى جزءين ١٩٣٤م.
- معروف الرصافى/ دروس فى تاريخ آداب اللغة العربية، ١، بغداد، ١٣٤٧/ ١٩٢٨
- محمد بهجة الأثرى/ مجمل فى تاريخ الأدب العربى، ١٣٤٧/ ١٩٢٩
- أحمد أمين/ فجر الإسلام، ١، فى الحياة العقلية فى صدر الإسلام، إلى آخر الدولة الأموية، القاهرة، ١٣٤٧/ ١٩٢٨
- لجنة من: طه حسين- أحمد الإسكندرى- أحمد أمين- على الجارم- عبد العزيز البشرى- أحمد ضيف/ المجمل فى تاريخ الأدب العربى، مقرر السنة الثالثة بالمدارس الثانوية، القاهرة، ١٣٤٨/ ١٩١٩م
- أحمد أمين/ ضحى الإسلام، ١، القاهرة، ١٣٥١/١٩٣٣

جرجس كنعان/الآداب العربية وتاريخها، بيروت، ١٣٤٩/١٩٣١

- لجنة من: طه حسين- أحمد الإسكندرى- أحمد أمين- على الجارم- عبد العزيز البشرى- أحمد ضيف/ المفصل فى تاريخ الأدب العربى، جزءان، القاهرة، ١٩٣٤/ (١٣٥٣تقريبا)

محمود أمين النواوى/تاريخ الأدب العربى فى مصر من العهد الفاطمى إلى العصر الحاضر، مصر، ١٩٣٨/ (١٣٥٦ توفيقا)

وهو عدد غير مستنفد ، ولكنه ضخم ، وفيه تفاوت لا يجيز مطلق حكم بروكلمان فيه بالتعليمية بالمعنى الذى يتبادر إلى الذهن، ولهذا اعتمدنا نظرنا الخاص فى قبيل الزيات وأحمد أمين وطه حسين والخولى والصاوى الجوينى والرافعى ، وتزكيات مثل لطفى السيد وعمر الدسوقى فى البعض [٩].

[٩] لطفى السيد فى تاريخ الرافعى، بالدكتوراه المجزأة هامش ص ٣٦٧
عمر الدسوقى فى التيار كله بالمتن

قال الدسوقى بأن الاتجاه التاريخى الذى أصبح شيئا جديدا له مذاق خاص فى درسنا النقدى اليوم قد استمد عناصره من التيار التاريخى الذى واكب التيارات النقدية الأخرى فى الربع الأول (من القرن العشرين) .. ذلك التيار الذى حمل كما قال عيوب البدايات فحول الدراسة الأدبية إلى نوع من التاريخ يتبع التاريخ السياسى ولا يهتم بالعناصر الأخرى كأثر البيئة أو الشخصية الفردية فى الأدب..

كذلك أجاز عمر الدسوقى أن يكون الاتجاه التاريخى تطويرا عميقا للتيار التاريخى احتفظ بالأصول الأولى للنظرة التاريخية ولكنه تجاوزها تجاوزا كبيرا وأدخلت عليه تعديلات أساسية .

قال: كما فعل الزيات فى دراسته عن الأدب العربى التى قال الباحث إنها صدرت سنة ١٩٢٨. وقال: إن الزيات تناول التاريخ الأدبى العربى فاحترم التقسيم التاريخى ، ولكنه حفل بالخصائص الفنية بالتقسيم النوعى، ودرس الأنواع الموضوعية منه إلى جانب الأشكال التقليدية.
-وقد أخذ على الزيات عيوب الاتجاه المدرسى من إيجاز وعدم تعمق أو خوض فى قضية الإقليمية؛ كما تابع دراسة زكى مبارك فى النثر الفنى .. حيث وجده اتخذ التاريخ .. إطارا.ز خلاله النثر بكل ما يمور فى داخله من قيم جمالية وفكرية. وكذا قيم فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام ، عادا أحمد أمين بها جميعا كمؤرخ أدبى ناقد عالم، هيأت موسوعته السبيل .ز لعملية النقدية فى التاريخ الأدبى العربى.
-لم يأخذ أحمد أمين بشىء من بعض أحكام أعيد النظر فيها ولاسيما فى جوانب القيم الفنية وقضايا البيان ، ولم يربط بحكم بروكلمان المعمم بالمدرسية . ولنا اليوم أن نقول إن تأريخا للأدب العربى أدق وآمن متاح اليوم فى تأريخ شوقى ضيف فى طبعاتها المتتابعة.

▲وحيث ظهر أن سائر مدخلات هذا التيار العارم للتأريخ للأدب العربى ولاسيما الأقيم منها أجلت اللغة وبيانها واستوعبت المدخلات الحضارية والعلمية والشعبية ، وسلمت لحملة الأقلام فيه أو أبرزهم بالريادة والقيادة فقد أعطتنا مبررا لتناول أعمال هؤلاء المبرزين الذين سودوا البيان والنقد البيانى بأساليبهم ومناهجهم واستيعابهم لسائر معطيات المناهج الأخرى فى ذات الاتجاه : الاتجاه البيانى فى النقد العربى الحديث كما سيلى.

تناولت أحمد حسن الزيات : جهودا بلاغية بالمعنيين الأفقى والرأسى فى رسالة كاملة [١٠]، وطه حسين بكل ما يزخر به تجديده لذكرى أبى العلاء المعرى فى مجلدين مستقلين[١١] ، وأحمد أمين منظورا بين منظورات فى تأريخى للأدب العربى صدر الإسلام وعهد بنى أمية [١٢]

وفى الإطار الاستشراقى ألممنا بالدعوة إلى التاريخ للأدب العربى فى مؤتمر استكهلم١٨٨٩م، وإجازته محمود شكرى الألوسى عل كتابه / بلوغ الأرب فى أحوال العرب، وعالجت عرض بروكلمان لحركة التأريخ للأدب العربى . وقد تبين لنا سعة مجال اطلاع الباحث على الأدب العربى بمعناه العام وتعويله فى ذوقه الخاص على كتابات المستشرقين الآخرين، مما أرجح نظره فى الأدب العربى بين الفهم الجيد والإحالة المطلقة، ونبا به عن تقدير المؤرخين العرب المجلين واللاحقين. وقد بلغت مؤلفاتهم من لدن الرافعى وزيدان إلى أحمد أمين وطه والرادين عليه والتعليميين وغيرهم حوالى (٢٧) مؤلفا. وهو مستوى من المعالجة يبدو أكثر ضررا فى كتابه الآخر فى تأريخه للشعوب الإسلامية؛ اتجه فى درسنا لدرس جيوم للإسلام إلى التبشير بوفاق مستحيل بين المستعمر الغربى والمستعمَر المسلم [١٣]، وفى ترجمات المستشرقين للقرآن الكريم وتقدماتهم له من التنقص والقصور إلى التلذذ بعذوبة الأسلوب والتربح بالنشر إلى بوادر فهم وحتى اعتناق وإنصاف [١٤]

---

[10] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٧٦م

[11] عبد الحكيم العبد/ أبو العلاء المعرى ونظرة جديدة إليه ، دار المطبوعات الجديدة، ١٩٩٣، مج١ و ٢

[12] عبد الحكيم العبد/ تاريخ الأدب العربى: صدر الإسلام وعهد بنى أمية (أكثر من منظور ونماذج من النثر والشعر)، مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦م –١٤٢٧ هـ، وإليكترونيا www.kotobarabia.com

[13] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(ألفريد جيوم والإسلام) أصلية ص ١١١- منقحة ص١٠٣+ – مجزأة محذوفا مستقلا فى كتابينا/ فى محاولات تقديم القرآن الكريم وترجمته: عرض وتقييم وتقويم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م ، ص ١٣+

[14] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(فى محاولات تقديم القرآن الكريم وترجمته) أصلية ص ١٣٩- منقحة ص١٣١ – مجزأة محذوفا مستقلا فى كتابينا/ فى محاولات تقديم القرآن الكريم وترجمته: عرض وتقييم وتقويم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م ، ص٤٧+.

مع ذلك تبين لنا الفرق بين منهج بروكلمان التاريخى المقارن وإمكانياته الاستشراقية الهائلة وبين مناهج الدارسين العرب التاريخية العصامية التى عالجوها فى ضوء التراث العربى والمشرقى واليونانى والغربى أيضا، كما تبينت عيوب حقيقة بنقد بروكلمان وعمر الدسوقى وطه حسين للمدرسية، من أهمها التلخيص المخل وعدم التعمق الفنى، وإن كنت قد أثبت لها فضلها فى تحقيق الدربة المدرسية وتقريب الأدب من ذوق الناشئة ، كما ظهرت فداحة الخسارة التى تنجم عن تصدى الباحثين أفرادا لتراث فى ضخامة التراث العربى وتشتته فى مكتبات العالم، وعظم الجدوى من تغيير الاكتشافات والتحقيقات المطردة فى التراث من الأحكام، كما كشف النقاب عن ريادات مجهولة وأسبقيات لم تكن محسومة.

وقعت جهود درس تاريخ الأدب العربى بين رغبة الغرب فى الفهم ورغبته فى التطويع للواقع السامى الجديد بدخول إسرائيل فى البيْن دخولا شعوبيا لا كما تلطفا بمحض السامية الأم والتوحيد الدينى المشترك وملتزمات حقوق الشاغلين الأوْلى [١٥].

[15] عبد الحكيم العبد/ الفكر السياسى الغربى والقومية المحافظة فى الشرق، ٢٠٠٦، المقدمة مثلا ص ٦، واليكترونيا www.kotobarabia.com

II

الاتجاه النفسى فى النقد الأدبى

فى نقدنا إجمالا- عند سيد قطب: ملتقى التيارات الثقافية

١-أ-**فى نقدنا إجمالا**: كان المناخ الثقافى فى مصر بصفة عامة قد أوقفنا على حقيقة تأثر النقد النفسى فى عمومه بـ "فرويد" . وربطنا ذلك بآثار أرسطية ووسيطية عربية ونحو ذلك [16] .

ب-كذا تتبعنا التوجه النفسى فى كتابات مصرية أخرى، كاعترافات شكرى، ووجهة محمد خلف الله، ومنهجية سويف، وقيادية محمد عبده الواقعية؛ فضلا عن أعمال مبكرة لرمزى مفتاح وأخرى لمحمد النويهى وعبد الرحمن شكرى والمازنى والعقاد وغيرهم . وقد مثل هذا الاتجاه أيضا أمين الخولى فى "البلاغة وعلم النفس" وفى جوانب من نظريته فى "فن القول".

ج-كانت كتابات العقاد فى ابن الرومى سنة ١٩٠٧م، ومثلها كتابات المازنى سنة ١٩٢٥م فى الرأى الشائع كتابات نفسية، مع أن الناقدين استعملا المنهج التاريخى والاجتماعى والبيانى على قدم المساواة مع المنهج النفسى فى ابن الرومى. وكذلكم فعل غيرهم، مع ذلك فنظراتهما النفسية الجديرة بالذكر تظهر فيما وصف به ابن الرومى من (شهوة الحياة وحب الطبيعة والولوع بالتشخيص والتصوير).

- لقد أبداه العقاد أبيقوريا، واقترب به المازنى من الشهوانية؛ ولو أن نقاد النفس جميعا لم يذهبوا فيها مذهب الرأى الواحد أوالنظرية

---

[16] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(الاجاه النفسى) أصلية ص ١٩٩+- منقحة ص٢٠٤+ – مجزأة ص٢٠٤+
- و مطورا مستقلا فى كتابينا/ الاتجاه النفسى فى النقد الأدبى، ١٩٩٤م- ٢٠٠٧م

المنفردة. من هنا وجب إعادة تناول هذه الدراسات وما إليها فى إطار المنهج التكاملى آخر الكتاب، مع التفرغ بدرجة أكبر للاتجاه النفسى فى النقد الأدبى فى كتاب برأسه كما أشرت.

٢- عند سيد قطب(ملتقى التيارات الثقافية):

أ-اتخذنا من سيد قطب نموذجا للناقد النفسى فى الفترة التى درسناها فوجدناه يصدر فيه عن نظر فطرى مثالى إسلامى، واعتبرناه مستقبلا حسنا ومستوعبا ضابطا وناقدا متواضعا لم يحعله حماسه لنظريته الفطرية النفسية الخاصة يأبى الاعتراف على النفس بالخطأ أو يقصر فى الأخذ بأسباب المعرفة والبحث الجاد.

ب-كانت قدرته على فهم الظاهرة الأدبية واضحة حين اتصلت بالكتب المقدسة الماثلة والأدباء ذوى الأعمال الأدبية المعاصرة. أما حين تعلق الأمر بالتراث فى جملته فإنه أخذ بنتائج المنهج الاستقرائى الناقص بطبيعته فى البحث العلمى، وتراوحت آراؤه لذلك بين الإصابة والمراجعة، ولكنه ثبت على تصوره الفطرى الإيجابى للإنسان.

ج-ويجدر القول بأنه أدرك عيب الاستقراء الناقص فى دراسات العقاد وطه حسين للشخصيات، وقام بتطبيق منحى العقاد فى البحث عن مفتاح الشخصية فى نقده(قطب) لنماذج من العقاد وطه حسين والحكيم حول شخصية شهرزاد.

د-وسيد قطب كما أومأنا يمثل ملتقى التيارات الثقافية الغربية والعربية. وقد استجاب لهذه المؤثرات بطرق مختلفة وأنشطة منوعة، عنانا منها نشاطه النقدى:

▪له كتب أربعة فى النقد واضحة المعالم، أحدها كان "فى النقد الأدبى :أصوله ومناهجه". فيه تعريف بمناهج النقد التى نسميها اجاهات:

فنية وتاريخية ونفسية أو غير ذلك؛ قلنا إنه اعتد بمنهج يتكامل منها جميعا، أى من الجوانب النافعة فى كل منها، مع تجنب العيوب التى أحصاها ببراعة على كل منها، بأسلوب بسيط يتلوه تلخيص لـه>ه العيوب فى نقاط محددة.

▪ ورغم أن سيد قطب نفسه قد تبنى عددا من أفكار المنهج النفسى، ولاسيما جوهر فكرة اللاشعور وفلسفة الإبداع..، إلا أنه لم ير أن للتحليل النفسى طبيعة العلوم المقننة الأخرى، بل رأى الاعتماد عليه وحده يخلق مضحكات، ورأى أنه "يكون أضمن له أن يوضح ولا يقرر، وأن يلقى الضوء ولا يجزم".

▪ وقد مثل الباحث بفرويد ودراسته لـ "ليونارد دافنشى" ، ثم بآراء لتلميذى فريد "أدلر" ثم "يونج". رآهم تباينوا أو اختلفوا فيها، وميز بين عملهم العلمى الخاص وبين النقاد الذين استعاروا من علم النفس مثل "هربرت ريد" و"إيفانس ريتشاردز".

▪ وكان الباحث قد نبه إلى أن من أسماهم "أصحاب المنهج النفسى المحدثين فى النقد" قد يكونون أشد ثقة بعلم النفس إلى حد أن يكلوا إليه الاهتداء إلى حل حاسم وتقرير جازم فى مسائل الفن النفسية، حتى وهو فى طوره "الذى وصفه فى وقته بأنه بعيد عن الاكتمال [17]. وحذر من أن يؤدى التعويل على القواعد فى علم النفس إلى مثل ما وصفه بأنه استقلال البلاغة على يد السكاكى بعد أن كانت تختلط بالنقد الفنى عند مستنيرى القدماء.

هـ- الاستقراء الناقص : عيبه له واستخدامه إياه:

▪ ضرب الباحث نفسه الأمثلة على خطر الاستقراء الناقص من أعمال أدبائنا المعاصرين له ولم يستثن أعماله، فقال:

- "درس الدكتور طه حسين شعر المجون فى العصر العباسى فى كتاب "حديث الأربعاء" ثم اتخذه دليلا على روح هذا العصر. وحكم مثل هذا كان يقتضى دراسة سائر فنون القول فى ه<ا العصر فى

[17] سيد قطب/ مناهج النقد.. ، أو ص ٢١٦ و ٢٢٦ خاصة ، ط بيروت.

سائر فنون التفكير، فى سائر مظاهر الحياة، مع دراسة مستندات تاريخية شاملة عن كل ملابسات تلك الفترة، قبل إصدار حكم على روح العصر".

- "استند العقاد فى كتب العبقريات على بضع حوادث بارزة فذة فى تاريخ بعض الشخصيات، بعضها غير مقطوع بصحته، لتصوير شخصية بطلها. ولهذه الحوادث دلالتها من غير شك، ولكن استعراض سلسلة حياة هذه الشخصية أضمن وأكفل بصحة تصوير الشخصية".

- اعتمدت أنا شخصيا فى إصدار حكم على شعور الشاعر العربى بالطبيعة فى كتابى 'كتب وشخصيات' على استقراء المشهور من الشعر العربى، فهو حكم قابل للتخطئة، وأنا الآن أحاول أن أعيد الدراسة لاستيعاب المشهور وغير المشهور من ه<ا الشعر، لوزن ذلك الحكم الذى أصدرته"[١٨].

و- لا جرم أخذنا من الباحث نفسه فى هذه الفترة رأيه فى المذهب النفسى، وقيمنا به دوره هو فى البحث فى هذه القضية وأخواتها، وهو دور المستقبل حسن الاستقبال، والمستوعب الضابط والناقد المتواضع الذى يجعله إيمانه بمذهبه الشمولى الطموح لا يأنف من الاعتراف على النفس بالنقص.

ز- ومع ذلك فبراعة سيد قطب فى استعمال المنهج النفسى لصنع مفتاح للشخصيات التى تناولها تتضح من مقارنة دقيقة أجراها بين أعمال أدبية أربعة، لثلاثة من الأدباء هم: العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم، وقد تناولوا فيها أسطورة شهرزاد، مقررا فى نهاية مطافه ما يفيد تنوع التناول عند الأدباء المذكورين، لا بطريقة نفسيته وحسب، وعلى ذلك قرر أن:

---

[18] سيد قطب/ النقد الأدبى: أصوله ومناهجه ، ص ١٧٤

-"العقادَ فى قصيدته هو الأديب المحلل للنفس الإنسانية فى الحياة وللحالات النفسية فى تطورها وتتابعها، العليمُ بمداخل هذه النفس ودروبها ومنعرجاتها، المتيقظ لمزايا المرأة على اختلافها".
-"وتوفيق الحكيم فى تمثيليته هو الفنان المعنى بمسائل الذهن والفلسفة ، المنعزل عن الحياة الواقعة وملابساتها، المبهور بالمرأة، الحذر المتخوف منها، الغامض المبهم الذى لا يصل بشىء إلى نهاية، ولا يحسم فى أمر برأيه"
-وطه حسين فى قصته هو الأديب المشغول بمسائل المجتمع والحكم والسياسة، الضارب فى حياة الاجتماع بسهم، المستروح بالمرأة وأثرها اللطيف فى حياة الفرد وحياة المجتمع، وتوجيه الفرد وتوجيه المجتمع[١٩]"

ح-ولم يعرض ناقدنا بشىء لأثر اطرد على أثر هؤلاء الرجال، تمثل فيما ألمحنا إليه فى (أصل) فصلنا فى الترجمة من أمر عناية الإعلام والجامعة بهذه الأسطورة وغيرها من رموز الأدب الشعبى.

▲وهكذا كانت قدرة الناقد على تشخيص الظاهرة الأدبية المحددة تشخيصا نفسيا، رهنا بحظه من الإلمام بعناصرها. فإذا كان الأمر متصلا بالكتب المقدسة الباقية نصوصها والأدباء الأحياء ، الماثلة أعمالهم أمامه، فهو قادر على أن يشخص ويحسن الوصف. أما إذا كان الأمر متعلقا بتراث ضخم ونهج استقراء ناقص بطبيعته، فالناقد فى ذلك يخطئ ويصيب، ويعتذر عن منهجه النفسى، بالتراجع عن أحكامه، وإرجاء البت فى قضاياه، ولا غضاضة فى ذلك.
- وقد رأينا بأنفسنا فى المنهج التاريخى للأدب أيضا كيف كانت تغير الاكتشافات الأدبية والتحقيقات العلمية فيها الأحكام فى التراث وتفكر أفكارنا عنه وتنقلها من النقيض إلى النقيض. فصاحب المنهج التارخى

---

[١٩] [19] سيد قطب/ كتب وشخصيات، ص ١٠٩- ١١٣

مثل طه حسين، وصاحب المنهج النفسى مثل سيد قطب، سواء فى ذلك.

III
الاتجاه الاجتماعى

ممثلوه وخصائصه عندهم إجمالا- صور للاتجاه الاجتماعى - صلة الاتجاه بالاتجاهات الأخرى- الاتجاه الاجتماعى: نظرة نشوئية ونظرة مذهبية.

□ **ممثلو الاتجاه وخصائصه عندهم:**
من هذا الاتجاه عنوان كتاب العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، وكتاب أحمد الشايب فى البهاء زهير؛ فضلا عن عملي أمين الخولى والصاوى الجوينى، ومعتنيات زغلول سلام ومطردها بالمرحلة الأيوبية وما إليها ؛ كما يمثله فيما ينقل عن الآداب الغربية كل من سلامة موسى فى كتابه التجديد فى الأدب الإنجليزى الحديث، والدكتور لويس عوض فى كتابه الاشتراكية والأدب.
- وقائمة طوفان التأليف فى تاريخ الأدب العربى بعد تتضمن تعليميين منصوصا فيهما على على اسم مصر كما سيلى.

وهو اتجاه – إن كان قد اتخذ الطابع الفلسفى العلمى عند العقاد والشايب والصاوى الجوينى وغيرهم، فقد بدا جدليا ماديا عند ابراهيم أدهم، ومتعلمنا عند سلامة موسى، أو محمولا على أيديولوجية وحدة الوجود عند لويس عوض ويوسف إدريس، أو عقدية إسلامية عند أحمد حسين وسيد قطب وخالد محمد خالد.

□ صور الاتجاه الاجتماعى:
وقفنا فى هذا الاتجاه على صور أوجزناها فيما يلى:
- صورة لدى العقاد والبيانيين
- صورة لدى المدرسيين من أمثال الشايب
- صورة برنتييرية(تطورية) لدى نعمان عاشور، وصورة مذهبية لدى العقاد
- ثم صورة لدى سلامة موسى وأخرى لدى لويس عوض.

□ صلة الاتجاه بالاتجاهات الأخرى:

أ- ليس الاتجاه الاجتماعى -شأن أى اتجاه آخر- اتجاها مستقلا أو مبتوت الصلة بغيره من الاتجاهات، بل هو أكثرها اعتمادا على غيره، وفقرا إلى ما سواه، وإن نزع إلى الاستقلال، وت>رع بالمعنى الاجتماعى فى عنوانه ليزعم لنفسه استقلالا.

ب- ويمكن أن نرجع إلى ما ذكرناه من مقولة 'هيبوليت تين'(- ١٨٩٣م) فيما أوردناه منها فى فصل الترجمة بالدكتوراه ، وفى الاتجاه التاريخى ثم، لنذ·كر أنه اعتد بالبيئة والثقافة والجنس، وأن ذلك -إن نزع إلى النظر فى الأدب باعتباره محصلة تاريخية لـه>ه الأمور- لا يخلو من نظرة اجتماعية واقعية. ومع ذلك فلقد كان المنهج الاجتماعى فى واحدة من صور ثرث له فى مصر على الأقل، يكاد يكون مغاضبة للتاريخ والبيئة والثقافة والجنس، وحصرا متوهما فى الواقع أو المستقبل، كما سنرى لدى سلامة موسى خاصة.

ت- هذا على افتراض أن تين هو أول أو آخر فى دعواه، وهو لم يكن كذلك.. فإذا وضعنا فى الاعتبار أقرب التواريخ رحما بالمجتمع المصرى وهو.. التاريخ الإسلامى ثم القومى بتفاعلاتهما فى التاريخين التركى والأوروبى.. فإننا قمينون بأن نصدق رأى 'فرانتز روزنتال' .. القائل بأن حَلَقَ الفكر الإنسانى متصلة، ومراحل تاريخه متكاملة، ولو أن ذلك يعد بديهة.

ث- لم تغب هذه البديهة عن أحد من أصحاب الصورة الفلسفية المستوعبة فى الاتجاه الاجتماعى، كما تمثلت فى كاتب كالعقاد، له وجوه نبوغه المتنوعة، منها هنا نظره فى المذهبية وأدب الفراغ . وكتابه 'شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى' معروف، ومنهم شوقى الذى وقفنا على نقد العقاد له ولشهرته الاجتماعية فى 'الديوان' [20] ، ولم تغب عن كاتبين باحثين كالزيات والرافعى اللذين وقفنا على طابعهما البيانى الغالب. ولم تغب عن أصحاب الصورة المدرسية لهذا الاتجاه، كما تمثلت فى دراسة الأستاذ أحمد الشايب فى الشاعر البهاء زهير، سنة ١٩٢٩م، باعتبار الباحث إياه شاعرا مصريا فى طابعه؛ أو كتاب 'مصر فى تاريخ البلاغة' الصادر سنة ١٩٣١م للخولى، أو بحث الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى 'ملامح الشخصية المصرية فى

---

[20] راجعنا بالدكتوراه المجزأة ص ١٥٨

- ومطرد نقدات العقاد للعامية الذوقية والمعجبين بشوقى فى الديوان
- واقتراب من البعد الاجتماعى المصرى صدد مطران والديوان، فضلا عن البعد القومى فى اهتمام أبوللو .. ص ١٩٤، وشقاء الشباب بسيطرة الأنانية على العصر فى رأى أبى شادى ص ٢٠٠.

الدراسات البيانية فى القرن السابع' ، ومطرد هذا التيار فى دراسة الدكتور محمد زغلول سلام فى الأدب المصرى فى المرحلة الأيوبية. ونحو ذلك من الأعمال النقدية والأدبية المشاركة فى البنية الوطنية المصرية الحديثة منذ الطهطاوى، أو المتأثرة بالمقولات الاشتراكية الواردة أيضا.

ج- وسنقف على نظر لـ 'نعمان عاشور' يعلل ازدهار شكل من أشكال الأدب فى مصر بالحركات الوطنية أو الثورية فيها فى العصر الحديث، كما سنقف على نظر العقاد فى الم>هبية الفنية فى الاجتماع الغربى والعربى متقابلين؛ ولكننا مع ذلك سنقف على صورتين أو نمو>جين آخرين من صور الاتجاه الاجتماعى: أحدهما يحصره فى الواقع على نظائر غربية، عند الكاتب المصرى الذى نشط للكتابة فى هذا الاتجاه بطريقة الصحفى الصحفى [٢١]، المتحمس فى شبه نزعة تبشيرية تكرارية المرحوم الأستا> سلامة موسى؛ والأخرى فلسفية جدلية للعالم المتخصص فى الأدب الإنجليزى الأستاذ الدكتور لويس عوض، صاحب نزعة 'وحدة الوجود' السقراطية [٢٢] ، فى محاولته لخدمة التجربة الاشتراكية المصرية، المطبقة بعيد الفترة التى نضطلع بدراستها أيضا.

□ نظرة نشوئية ونظرة مذهبية:

١- نظرة تطورية (برنتييرية للأدب فى مصر منذ ١٩١٩م عند نعمان عاشور:

أ- قال فيما أسماه "إطلالة علي المشهد العام لأدبنا المعاصر فى حقب متلاحقة من تطور حياتنا الوطنية"[٢٣]. وكان قد سارع إلى تسجيل هذه الإطلالة. وقد رآها "فاتت مؤرخي الأدب وتقاده ال>ين ٠وصفهم بأنهم) تشغلهم أضواء المقالات العابرة والأحاديث السيالة عن رصد حياتنا الأدبية الرصد العلمي الواجب" علىٰ حد تعبيره، وإن بدا لنا منحاه قريبا من تطبيق-برونتيير' لنظرية النشوء والارتقاء فى الأجناس الأدبية.. السياقية الخارجية [٢٤] .

---

[21] الصحفى فى عصرنا نسبة إلى الصحافة(الجرائد والمجلات)، والصحفى فى التراث : الرجل يستمد علمه من الكتب، دون إرشاد من شيخ له فقه يتيح له إجازة الرواية للطالب.

[22] أقصد السقراطية الرومنتيكية، قياسا من لدنا على المصطلح 'وحدة الوجود السقراطية' Panti Socratism ونحوه، بمفهومه صدد 'كولاردج' و 'سوثى' فى Literary History of England ص ١١١٤

[23] نعمان عاشور/ إطلالة على المشهد العام لأدبنا المعاصر فى حقب متلاحقة من تطور حياتنا الوطنية أخبار اليوم ، العدد ١٥٤٧(٣٠ و ٢٩/ ٦/ ١٩٧٤م (جولة الفكر)

[24] الدكتوراه المجزأة الهامش والمتن ص ٦٥+ توطنة فى مفاهيم النقد فيما مر بالجزء الثانى وفى الدكتوراه ص ١٥٤

- و"نقطة البدء (عنده) هى أن الأدب بجميع ألوانه.. تعبير عن انتفاضة الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وهو قد يسبق هذه الانتفاضة أو يلازمها أو يتلوها، أى أنه بقدر ما يؤثر فيها لابد أن يتأثر بها".

معنى هذا أنه ابتدأ بما انتهى إليه هيكل والزيات والخولى وغيرهم من قبل، وهو اعتبار الفن ثورة.

- وقد خرج الناقد من ملاحظته الأدبية الاجتماعية العامة البسيطة هذه إلى أدلتها فى أنواع الأدب فى تطوره فى المجتمع المصرى أو تاريخه الحديث، فرأى "أن الشعر كان اللون الطاغى المواكب والمعبر عن الثورة العرابية وأعقابها.. بدأ بالبارودى ، وظل يمتد ويتلاحق فى إنتاج شوقى وحافظ ومطران ومن حولهم من الشعراء، ثم العقاد والمازنى ومدرسة أبوللو.. ومن بعدهم عزيز أباظة.ز – كل هؤلاء (قد رآهم) وإن لم يعبروا عن الثورة العرابية باعتبارها موضوعا، قد غلب عليهم الشعر، لكونه كان اللون الغالب الذى ولدته حقبة.. هذه الانتفاضة، فشقوا له الدرب الطويل الممتد، حتى لحق بالشعر تعبير أدبى آخر.

وقوله فى البارودى يصح فى إطار ما وصفناه من نزعة الاستعراب المصرية الجديدة، التى عول عليها ابراهيم بن محمد على فى حربهما الكاسحة ضد قوات الخلافة العثمانية التركية، كما ذكرنا فى التجربة الوطنية المصرية الحديثة . تلك الحركة التى اعتبرت فى عوامل البعث الأدبى والقومى الحديث، وإن كان ه>ا البعث يعزى إلى الاصطدام بـ 'نابليون' دون تركيا فى أغلب الدراسات الأدبية التاريخية الحديثة.

أما التعبير الآخر الذى أخذ مكانة الشعر بحسب رأى نعمان عاشور فهو الرواية الطويلة التى ذكر أن ثورة سنة ١٩١٩م أظهرتها ، حتى طغت على الشعر فى قوله .

وقد ذكر أن هيكل بدأها وكذا المازنى وطه حسين، وحتى العقاد نفسه فى قول الناقد.. و>كر أن توفيق الحكيم تابعها لتودع رصيدها الكبير فى نجيب محفوظ.

وهذا الرأى يؤيده بصفة عامة تتبعنا ه>ا اللون الأدبى فى مرحلته المعمارية، وإن كان الناقد هاهنا قد بتها كل البت عن اللون البيانى قبلها ولم يعلل بمستجدات عصر الصناعة والصحافة ودلائل التحرر وما إلى ذلك، كما فصل فى تضاعيف فصلنا الأصلى فى الترجمة بالدكتوراه.

وقد رصد الناقد مطردا لحركة الأدب مع ما دعاه أيضا انتفاضة سنة ١٩٣٦م. وقد وصفها بأنها انتفاضة عارمة، وهى التى بينا ملابساتها والحرب العالمية الثانية على الأبواب، إذ أعوزت المستعمر إلى الشعب، ليحارب له أعداءه الألمان وغيرهم، واضطرته الظروف إلى التسليم للشعب بحقه فى التعليم العسكرى الحديث وإلغاء الامتيازات وغير ذلك .

وصف الناقد هذه الانتفاضة بأنها "استقطبت مثالب ثورة ١٩١٩م ، ورسبت إيجابيات ثورة ١٩٥٢م، وإذا بها تنطق بلون أدبى آخر هو القصة القصيرة. رآه الناقد قد طغى حينئذ على كل إنتاج أدبى وأصبح هو اللون الغالب على كافة الألوان فيما دعاه "انتشارها ثم امتدادها وتطورها"، فلم يعلل قصر القصة بعلة تأخرها عن أختها الطويلة فى أوروبا، كما لم يعلله بعلة السرعة التى اتصف بها عصر المخترعات الحديثة، وهو ما يعتبر سببا اجتماعيا وحضاريا عاما أيضا.

وقد أدى القانون الاجتماعى الذى لم يوثقه الناقد وأعمله فى الحكم فى الظاهرة الأدبية فى مصر، إلى أن ينسب الباحث ظهور المسرحية على سائر الأشكال الأدبية فيما بعد فترتى ١٩١٩، ١٩٣٦ إلى ثورة ١٩٥٢م. وقد تنبه إلى أن الحكيم (وغيره) بدأ المسرحية قبل ذلك، ولكنه اعتبر الفن المسرحى المصرى شبه شجرة نما اللون الدرامى فى ظلها، وبلغ أشده فى مرحلة ثورة ١٩٥٢م، حتى صار "اللون القادر على احتواء الألوان الأدبية جميعها: شعرا ورواية وقصة قصيرة".

وتقسيم الناقد اجتماعى لتطور فنون الأدب العربى فى مصر فى ظل الثورات الشعبية والسياسية تقسيم غير دقيق، ولكنه فى الحق غير متزمت. وهو لا يمنع المقولة اللانسونية التى صادق على مثلها الزيات وهيكل فى أدبنا أيضا(مقولة تمهيد الأدب للثورة، أو أنه هو نفسه ثورة).

وتجربتا تين و لانسون فى التاريخ النقدى للأدبين الإنجليزى والفرنسى قد سبق لنا بيانهما فى أصل بحثنا فى الترجمة والمناهج، غير أن علة الثورة قد تكون علة عامة حاوية لغيرها من العلل، ولا يجب أن نستبعد سببا أقرب آخر يكون أوصل رحما بطبيعة النوع الأدبى فى نهضة قد تعرض له خاصة، بسبب كشف علمى بحت، شأن الأسطورة التى يرجع الفضل فى الكشف عن قيمها الأدبية إلى الدراسات النفسية، ولاسيما عند يونج، ثم كان للاتصال الإنسانى الهادئ، ولاسيما عن طريق الاطلاع والترجمة الفضل فى تنبيه كتابنا إلى أهميتها واستغلالها ، شأن العقاد وطه حسين والحكيم مع أسطورة شهرزاد كما مر.

فبناء على البادرة الفنية العقادية صدد شهرزاد سنة ١٩١٦م، كان اطرد التأليف فى ذات الأسطورة عند الأخيرين سنوات ١٩٣٤ و ١٩٣٦ و ١٩٤٢ م.

ويمكننا فى يسر تعليل حماس نعمان عاشور لتفسيره الاجتماعى الثورى هذا للأدب فى ضوء التاريخ الذى ألمحنا إليه وأشرنا ، وهو تاريخ كتابته ه<ا النقد، والمجتمع المصرى يعيش تجربة ثورية ، وتطبيقا اشتراكيا تحمس له فى ذلك الوقت حقا، لكن المحصل من عرضه ومن نقد الزيات وهيكل وسيد قطب ، ومن تعليلنا المستيسر هذا هو:

- أن الثورات الاجتماعية تقضى بظهور شكل أو فن أدبى معين على غيره من الأشكال الأدبية لمناسبة تكون بين ه<ا الشكل وبين تلك الثورة فى حينها.
- أن الآداب هى التى تمهد للثورات وتصنعها
- أن كشفا علميا أو مصادفة إبداعية ما تستطيع بقيمتها الخاصة أن تبعث على نهوض فن أدبى معين واطراد نموه.
- أن السياسة تؤثر فى نظرة النقاد الاشتراكيين، فتجعلهم يحكمون فى الظواهر الأدبية -مصيبين أو مخطئين- برأى النظرية السياسية السائدة.

▲ومن هذا التحليل يتضح قصور المنهج النقدى الاجتماعى عن تفسير بعض الظواهر الأدبية ، كما يتضح وجه من الحق فى هجوم النقاد من مذاهب أخرى مختلفة على مدارس الأدب الهادف، وعلى المذهبية الحديثة على العموم، ولاسيما حينما يعتسف تحكيمها فى غير التراث الذى ظهرت فيه.

٢ـ المذهبية وأدب الفراغ: منحى اجتماعى فى النقد عند العقاد:

أ-لقد فرق العقاد لنا بين أمرين فى درس المذهب أو القواعد الأدبية أو الفنية العربية:

▪**الأمر الأول:** تناولناه فى الاتجاه العلمى فى بحث الأوزان والأشكال الشعرية العربية فى أصل هذا البحث، وقد رآها كانت كافية للعرب ، متيحة لهم فرص التنويع فى إطارها، وليس عند الغرب أو أمم الحضارة الأخرى ما تضيفه إليها ، وهم المستفيدون من العرب فيها.

▪**والأمر الثانى** فى درس المذهب يتعلق بفكرة 'المذهب' فى طبيعتها الإنسانية العامة، حيث رفض اعتبارها ثمرة ثقافة خاصة من الثقافات أو مجتمع واحد من المجتمعات، كما رفض ما لا يفى منها بالخاصة الإنسانية العامة، وما يفتقر إلى المعنى والقيمة، أى أنه رفض المذهبية العبثية المريضة:

- رأى العقاد أن المذهبية غير قاصرة على الغرب "إذ هى عالقة بطبيعة الإنسان فى جملتها، وطبيعة الإنسان واحدة.. فى كل زمان ومكان". وذكر تقسيم 'أبوقراط' للطبائع، الذى أوردناه فى الاتجاه النفسى فى أصل البحث، ثم أضاف العقاد من قراءاته العلمية أن العلامة 'بافلوف' (ت ١٩٣٦م) جاء بعد تقسيم خصائص الأجسام بين الهرمونات وعائلات الدم وودائع الوعى الباطن والوعى الظاهر أقساما لا تعد ولا تحصى، فعاد إلى الأمزجة الأبوقراطية، تيسيرا للفوارق العامة، وجعلها أساسا لتجاربه النفسية التى تعد، إلى هذه الساعة من أحدث تجارب العلماء.

وعلى هذه الوتيرة قسم العقاد الناس إلى: واقعيين و خياليين و محافظين على القديم و طلابا للتجديد؛ ويجمعهم صنفان:

▪صنف يمشى وسط القطيع

▪وصنف ينزع إلى الأطراف، أمام ووراء، وعلى كلا الجانبين من اليمين واليسار.

وقد رأى العقاد أن المذهبية فى الغرب لم تخرج عن هذه القاعدة؛ "ففى فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعى أن ينزع الإنسان إلى استقلال الشخصية.. فى وجه التقاليد المطبقة والقيود العتيقة والأحكام التى تطاع بغير فهم، بل بغير شعور فى أكثر الأحوال(وهى طريقة رد الفعل التى قال بها الزيات ولويس

عـوض) ، ممـا أنشـأ نزعـة الإبـداع و "الحريـة الشخصـية" (الرومانسـية) Romanticism [٢٥]

ونحب أن نستوثق لرأى نقادنا الثلاثة المذكورين هاهنا أو للقانون الذى جردوه لنشأة الرومانسية بنظرة فى ظروف نشأة المذهب فى طبيعته كما عرفنا فى البيئة التى اشتهر بها ، وهى البيئة أو الاجتماع الغربى.

فـالواقع أن الآداب الرومانسية بمـا اتسمت بـه من روح إعلائية أو ·يوتوبية) إنسانية عامة، وكذا المناشط العلمية البحتة، تعتبر الوجه المقابل لدعاوى الغلواء القومية والنزوع إلى التسيد والاستئثار(رد فعل أشبه ما يكون بنشوء التصوف أو التقشف من أو رد فعل للترف والإسراف).

وقد قدرت الفترة الرومانتيكية فى الغرب بثلاث وأربعين سنة. وربمـا بدأت من ظهـور أغـانى 'وليـام بليـك'(- ١٨٢٧م)[٢٦] البريئـة إلـى مـوت 'السـير والتـر سـكوت'(- ١٨٣٢م) [٢٧]،"وقـد تسـمى بفتـرة مـا قبـل الفيكتوريـة" لموقعهـا التاريخى، ولمرورها بمرحلة الثورة الاقتصادية والحروب النابليونية، أو فترة التسيد الاستعمارى dominance، فى أواسط القرن التاسع عشر.

ويذكر من شعراء هذه الفترة، والمقننين للمجردات الجمالية والإنسانية كل من 'سـوثى' , 'كـولاردج' و 'ووردزوورث' ، والأولان اخترعـا مجتمـع يوتـوبى (خيالى لا يقبل الانحلال) والفكرة قديمة، تنسب إلى 'ماركوس أورليوس' وإلى 'سينيكا' من الرواقيين فى القرن الأول بعد الميلاد. حملاه على صورة مجتمع "وحدة الوجود السقراطى" Panti socratic ، كمـا ي>كر معهـا ووردز وورث، وجمـيعهم متـأثرون بأفكـار العدالـة السياسـية والنزعـات الإنسـانية بمفاهيمها الغربية فى هذه الفترة [٢٨].

---

[25] عباس محمود العقاد/ مقاله/ الشعر العربى والمذاهب الغربية، مجموعة بحوث مؤتمر مجمع اللغة العربية، دورة ٢٦، ١٩٥٩- ١٩٦٠م، ص ٣٣، ٣٤

[26] William Blake - 1757-1827, English poet and artist, b... more
Yahoo! Shortcut - About

[27] Sir Walter Scott - 1771-1832, Scottish novelist and poet... more
Yahoo! Shortcut - About

[28] Litirary History of England, p.1114, Philosophy Made Simple, p. 15, 18 ، والمصادر الخاصة بمصطلحات: Stoycism, Synicism, Panthism الخ

هاهنا يكون رد الفعل فى أفراد بذواتهم فى مضادة المجتمع أو النزوع السائد، فهو اتجاه فردى، ولكنه يمثل الإنسانية، ويفهم كيف يتم التمايز فى الفكر بين الفردية والجمعية الإنسانية.

ويعد فى رأى العقاد أن ينتهى هذا الإبداع الرومنسى من كل جانب على غير هدى يتفق معه، إلى شىء من الفوضى والشرود، يستحب معه التوقف إلى حين، مما يظهر دعوة الاتباع الجديد'الكلاسيكية الجديدة' New Classicism ، ويكون للواقع الجديد فى الآن أنصار، كما يتبقى للجديد الذى قدم أنصار، ويحكم اختلاف الطبائع حكمه فيما بينهم من مجال للواقعية Rialism والمثالية Idialism ، أو يظهر فى صورة أخرى بين الطبيعيين Naturalists وبين أنصار الفن للفن Art For Art's Sake .

والواقعيون والطبيعيون متقاربون، لأنهم جميعا من أنصار الواقع، وإنما ينفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالية، وينفرد الطبيعيون بمحاربة النزعات الصناعية: نزعات الإغراق فى التزويق والتنسيق، "وإذا اقترنت هذه المذاهب جميعا فى عصر من عصور النهضة العلمية، فالانقسام يئول إلى قسم تغلب عليه الصبغة العلمية، وقسم تغلب عليه الصبغة الفنية، ويتسع كل.. لكثير من الآراء، وأشتات من الأساليب" [٢٩].

لهذا لم يجد العقاد جدوى من متابعة النسبة بـ (الإزم) ism فى سائر المذاهب.

لكن العقاد رأى ه>ه المذاهب "حتى اليوم وافية بأغراض البحث والمناقشة بين المختلفين على الفنون فيما يستحق الخلاف". كما أن لها أثرها المحمود فى الشعر العربى كما أعقب، وذكرناه عنه وعن غيره فى بحثينا فى الترجمة ومدارس النقد.

غير أن الأمر فى رأيه أيضا، يختلف فى هذه المذاهب الجادة عنه فى مذاهب هازلة ، لم يرها تلتبس بالأولى. فمن الثانية: المستقبلية Futuarism أو فوق الواقعية Surrialism أو الذئبية Fauvism أو التأتأة Daaism . ومؤدى

---

[29] عباس محمود العقاد/ مقاله/ الشعر العربى والمذاهب الغربية، مجموعة بحوث مؤتمر مجمع اللغة العربية، دورة ٢٦، ١٩٥٩- ١٩٦٠م، ص ٣٣، ٣٤

مذهب هؤلاء.. أن التعبير الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجع إلى صورة الطفولة ورموز الأحلام وخفايا الوعى الباطن، كما تبدو فى المنام ح إلى ما فى مذاهب هؤلاء ال>ين وصفهم بـ "هؤلاء الملفقين"، من يختار اللفظة ويسأل عن معناها.. مما ذكر العقاد أن 'ايرنست هاتش ولكنز' صاحب 'تاريخ الأدب الإيطالى' وصفه بأنه لم يجاوز السخف.

ذكر أن موضع هذه الدعوات فى تاريخ الآداب الإنسانية هو موضع السخافة الذى لا يهمل، بل يجب أن يدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات، لا للاقتداء والت>وق. ولم يجد العقاد ذلك يختلف عند الأوروبيين المحدثين عنه عند العرب أو غيرهم، إلا بإطلاق المصطلحات العلمية عليه.

وقد مثل العقاد لهذا النوع فى الشعر العربى بمقطوعة لابن سودون اليشتغارى(٨١٠- ٨٦٨هـ) وببعض أدوار الزجل ، واعتبرها من اللامنطقيات التى يضعها أصحابها فى مواضعها، ويسمونها بأسمائها، وهى لا تعدو عندهم أن تكون "متنفسا"[٣٠] "ولا يطلبون من الإنسانية أن تحلها محل فنونها، وأن تنبذ المنطق فى سبيلها". وقد رآها العقاد فى الشعر العربى أيضا مستغنية عن النقل من الغرب.

---

[30] مقطوعة ابن سودون التى أوردها العقاد هى:
عجب عجب عجب* بقر تمشى ولها >نب
ولها فى بزبزها لبن* يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوما إن شتمت* الناس إ>ا شتموا غضبوا
من أعجب ما فى مصر يرى* الكرم يرى فيه العنب
والنخل يرى فيه بلح* أيضا ويرى فيه رطب
زهر الكتان مع البلسا* ن هما لونان ولا كذب
كيهود فى دير خلطوا* بنصارى حركهم طرب
ومن أدوار الزجل التى يبؤونها بـ 'الدور العاقل' ويتبعونها بـ 'الدور المجنون' أورد من كتاب 'ترويح النفوس' لحسن الآلاتى:
كسرت بطيخة رأيت العجب* فى وسطها أربع مداين كبار
وفى المداين خلق مثل البقر* فى كل واحدة أربع قواعى خضار
وفى القواعى أقوام طوال ال>قون* ودمعهم يجرى شبيه البحار
من دمهم تزرع نجوم السما* فى خلقة المشمش عديم المثال

ومما ذكر أنهم فيه أحيانا يقسمون الأدوار إلى ' دور صاح' و 'دور سكران' أو يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصبيان كما يجرى على ألسنة العامة:
يا ليل يا عين معرفش اكدب* والضفدعة شايلة مركب
وابو فصادة ريسها* والقط الاعور حارسها

وهى باب مختلف عما أوردناه مما ذكرنا أن السماحة الأدبية فى الفكر الإسلامى المحافظ نفسه قبلته لـ 'نكته الفنية' ومنه ما وقفنا عليه عند المعرى وغيره فى المروى من شعر المجون والزندقة والحمقى والمخمورين[31] وغير ذلك مما يكون (للنفس فيه بالفَنَد إسماح) حسب تعبير المعرى، ويمكن أن تستشار فيها مقدمة 'يتيمة الدهر' لأبى منصور الثعالبى(ت٤٢٩م)، فضلا عن الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) فى سخرياته الأدبية وفلسفته لملح العوام؛ وابن حزم (- ٤٥٦هـ) فى عشقياته وغير ذلك[32].

ونرى أن فيما أوردناه من تصور عربى وغربى لمذهب 'الفن للفن' بعض متسع لهذا أيضا، وخاصة أنه يشركه فى بعض ما ذكرنا من تغييه إثارة حالة من الجذل أو السعادة أو رسم بسمة على الوجوه. وهى هنا أو هناك قد تكون بسمة باهتة نوعا ما، ولكنه لا يستبعد أن وراءها سخرية هادفة، وإن نزعت عن خيال من يدعى الجنون أو الضحالة أو يحاكى خيال السكران. ومن الجائز أن تكون لغاية تحفيز الإيقاع فى الأداء أو الموسيقى إن صحبته.

ونرى أيضا أن لهذه اللامنطقيات منطقها، وأن لها مكانها الهام فى الأدب، وهو غير جائر على مكان العقل الذى أعلى العقاد والمازنى ومظهر وغيرهم من المسلمين وممن عددنا فى المذاهب من الغربيين فى ه<ا القبيل، لكن هذا الفن مقابل لمكان العقل ومخفف من وطأته ومنبه إلى قدره أيضا بهذه المقابلة.

وقد كان يمكن للعقاد أن يقوّم هذا الفن تقويما أفضل، لو أنه دخل إليه من باب من قبيل العنوان الموضوع عليه وهو 'ترويح النفوس' عند حسن الآلاتى. ولا بأس بإباحة العقاد له فى أوقات الدعة ومشابهتة إياه بمراح الطفولة على ألسنة العوام.

هذا إلى أن ترويح النفوس المتغيًّى بهذا الفن الشعبى هو تطهير من نوع ما أو غير نوع ما من التطهير اليونان catharacis ، وهو المتغيًّى من نوع آخر من

---

[31] فى بشار والصناديقى والوليد بن يزيد وغيرهم، راجع رسالة الغفران،ط ٧، ص ٤٢٩- ٤٩٥م

[32] .. أيضا رسالتنا/ الجهود البلاغية.. (أسلوب الحكيم- نقد الهجاء- مصطلح النزاهة والهجاء اللائق- والبوح غير الفاضح بالعشق- ووكنايات الأبناء الخ، ص ٢١٠- ٢١٣)

أنواع الأدب القصصى الدينى نفسه ، وقفنا عليه عند أحد المتأخرين عرا يسمى الثعالبى فى أصل فصلنا فى الترجمة.
واتخاذ هذا النوع المتخفف من العقلانية عن بصَر ، أو إذا جاء عن بصر وعلى خطة من القصد والعقل فى الأعمال الأدبية النفسيةأو الروائية المسرحية أو شبه المسرحية هو ما يمكن أن يعطى القيمة للأعمال العبثية والسريالية فى بعض مستوياتها ، إن لم يكن فى جميعها. وفى أدبنا الحديث.. أصبح توفيق الحكيم وأصبح المسرح وأصبحت السينما المصرية ولهم تجريب فى هذا المجال. وقد انتفعوا بالتخريج السريالى لأغنية 'يا طالع الشجرة' [٣٣] ؛ بل إن للعقاد نفسه تجارب واعية فى بعض هذا السبيل.

من هذا عند العقاد مقطوعته فى الكلب 'بيجو' و 'البيلة' . ولئن اكتسبت الأولى نوعا من العمق واتخ>ت شكل قصى شعرية بما أودعه من دلائل وفاء الكلب لصديقه الطفل فيها ومن مشاركة وجدانية لهذا الكلب فى مرضه وموته- إن كانت ه>ه المقطوعة كذلك، فإن مقطوعة 'البيلة ' [٣٤] ، التى يحاول فيها العقاد أن يحاكىبالمعنى الفنى memic الطفل لا غير، لا تبعد كقيرا عن هذا الفن فى جانب ما يلاحظ من قدرة الشاعرين على إحكام الوزن وبناء الشكل، وإن كان أحدهما يحكى أو يحاكى عن خيال ساذج:
ولها فى بزبزها لبن يبدو للناس إذا حلبوا

والعقاد وابن سودون هاهنا عملا بمبدأ الجاحظ النقدى الأصيل ال>ى ينهى الأديب عن أن يفسد الفكاهة التى ترد فى 'مُلَح العوام' وتعبيرات الطغام بأن (يجعل لها من فيه مخرجا سَرِيّا) [٣٥].

ونرى أن فضل هذا الضرب من الفن يواتيه -فضلا عن شكله اللطيف وموسيقاه الخفيفة- من محاولته العلو فوق الفكر وفوق العاطفةكليهما لاستحضار حالة من طرب محايدة نقية من ثقل الفكر ووطء العاطفة المهتاجة، ولو إلى حين. فهذا علاج أو ترويح حق فى مثل ه>ه الحدود، وما أ؟حوج إنسان حضارتنا هذه إلى هذا أيضا.

---

[33]يا طالع الشجرة* هات لة معاك بقرة
تحلب وتسقينى* بالمعلقة الصينى
وتقول يا ولدى* يا مين يودينى
[34]البيلة البلة البيلة* ما أحلى سُلب البيلة ،بدل شرب البيرة)
[35] الجاحظ/ البيان والتبيين، ط٣، الخانجى، ج١، ص١٤٦(السطور الألوى)

وليس يعنى هذا أننى أؤيد مذهبا يهاجم العاطفة أو العقل، ولكنه فى نظرنا يقرر ظاهرة لها وجه من العلم بالنفس ومن أحوال الاجتماع ومن الفن شكلا على الأقل.

لقد كان يكون لإنسان حضارتنا فى هذا ومثله مِراح يغنيه عن تعاطى خمر أخرى غير هذه الخمر الفنية الصرفة، كما يغنيه عن ورود موارد التسلية المكلفة الأخرى.

ومع أن >لك على بساطته مطلب يعز مناله كما يعز كل سهل ممتنع فى الفنون والآداب، فإنه قد وجد لدى العقاد وقد رأى بلا ريب أوسمع به فى وسائل العرض الفنية الأخرى المعاصرة له، ولكنه على أية حال لم يناقض مذهبه العقلانى الفلسفى، كما اقترب مرة أخرى حتى فى منظوره الاجتماعى هنا من منظوره التحليلى النفسى الذى سبق عد سيد قطب له مفتاح الشخصية فى قصيدة 'شهرزاد أو سحر الحديث' . والمهم أن العقاد فى ه>ا البحث أسهم فى الاتجاه الاجتماعى برأيين:

- الأول هو أن المذهبية ظاهرة اجتماعية بقدر ما هى إنسانية عامة لا تختص بشعب دون شعب، وأنها فى تنوعها عند التحليل لا تعدو كونها تمثيلا لو\اجهات نظر ومواقف ثلاثة جامعة، هى التمسك والتحرر والتوسط.
- والثانى عده أدب الفراغ والعبث مما يباح فى أوقات الدعة ، وحتم أن يحذر منه أو يحرم فى أوقات الجد وحالة السعى الغالبة أو التى ينبغى أن تغلب على الحياة.

فهذا منحى اجتماعى فى الدرس النقدى لا يخطئه الدارس فى أبحاث العقاد وغيره من كتابنا >وى الاطلاع الحق فى الميدان الفكرى والثقافى وفى أبحاث دارسينا الجامعيين المجيدين لتواضعهم إلى منهج وخطة بحث مثمرين.

إن للعقاد كما تبين.. غير موطن واحد فى نظراته النفسية والعلمية والفلسفية والاجتماعية، فلا يمكن حصر أدبائنا ذوى الاطلاع الموسوعى أو المدرسى المنظم فى اتجاه واحد [٣٦].

▲ولا شك أن ه<ا يخدم فكرتنا التى جردناها من كل اتجاه درسناه تقريبا، وهى فكرة عجز أى اتجاه على حدة عن حكر الظاهرة الأدبية . وكون الاتجاه ما عد اتجاها إلا باعتباره فى وجه من وجوهه أو فى سمة غالبه عليه.

فكيف إذا ظهر عندنا كتاب حصروا عقيدتهم فى اتجاه واحد؟ أيغير ذلك من هذه القاعدة الثابتة، أم يدل على اجتزاء .. ثم ما عساها تكون أسباب ه<ا الاجتزاء؟ أهو اجتزاء بالقليل من كل ثقافة، أم التعمق فى ثقافة والفقر أو السطحيى فى أخرى؟. أم هو موقف خاص له أسبابه الاجتماعية الواقعية ، لم تفلح الثقافة الواسعة أو المجتزأة فى الوصول به إلى درجة البلوغ والعطاء، فظل صورة ثالثة فى التاريخ الأدبى الحديث لمصر تستحق أن تدرس بموضوعية لكى تعالج بوسائل العلاج الأدبى والتى أولها بلا ريب وأنجعها علاج الفهم والسماحة إلى حد معقول.

لقد تبين أن من حاولوا ممارسة التبشير الاجتماعى –شأن من تحمس للمنهج التاريخى فى الجامعة –قد فوجئوا بعِراك شديد لهم ولأفكارهم ، وما ذاك إلا لأنهم كانوا يحاولون أن يزرعوا فى حقل مزروع نباتا غريبا وينازلون فحولا عيدين مجهولين فى العلم واللَّسَن والوعى، ولم يكونوا قليلين فى البلاد بسبب المقام الطويل للأزهر وبسبب العطاء الغزير لمجهودات الإحياء والتعليم، وبسبب رسوخ التقاليد فى مصر.

ولقد تراوحت مواقف النقاد والمفكرين بين الفصل والمزج والرفض والعوْد ح لكن النقد الاجتماعى فى صورته التبشيرية فى فترتنا ظل محصور المجال.

---

[36] ليس معنانا من تجلية العقاد فى كثر من اتجاه أنه قد استنفد احتمالات النظر فى كل اتجاه. وما مر من معالجته لأدب الفراغ لم يمنعنا من إضافة بعض نظرات.

- وكذا فإن للموضوع جوانب تتصل بأدب الزندقة أو المجون الملمح إليه فى الاتجاه التاريخى.
- وحدب طه حسين على الم>هبية فى مواجهة الرافعى وارد فى الاتجاه البيانى حول معركة الأسلوب
- وأوبة الأمناء إلى اعتبار المذهبية اجتهادا إنسانيا فى مُجَدْوَلَة صدد مدرسة الديوان وارد أيضا.
- وتراجع مجدولتنا عن الزيات فى الاتجاه البيانى بأصل الكتوراه أيضا
- وعرضنا وجدولتنا عرض لويس عوض الناقد لجميع المذهبيات عدا مذهبيته الاشتراكية فى أصل هذا الاتجاه الاجتماعى عندنا.

ويغلب أنه لولا نضوج فى العقلية المصرية فى الفترة التى ظهرت فيها الدعاوى والاتجاهات غير الناضجة، ولاسيما الاجتماعية المتغربة، ولولا تكدس الأفكار الأجود والأساليب الأقوى فى وجه هذه الدعاوى، لكان الأمر بيد حفنة أنصاف المتعلمين ، ولحولوا الشعب إلى محض بروليتاريا للغرب لا غير.

إن مثل الضرر الذى كان يحيق بالمجتمع من كاتب طبقة أنصاف المتعلمين الممتازين فى فترتنا كما مثله الأستاذ سلامة موسى مثلا ربما كان يعادل الضرر الذى يحيق بالمجتمع من تعالى كاتب فيلسوف كالعقاد أو الرافعى، لولا ما أدى إليه التطور من ظهور النقد الثورى فى 'الديوان' ثم النقد البيانى المتسع الأفق ، كما عند الزيات، والرافعى بأخرة من حياته، إلى جانب ظهور النقد العلمى التحليلى كما عند اسماعيل مظهر، قبل انحرافه إلى البـ>اء. وإنما وقف بالبلاد عند الدرجة المحتنملة فى الصراع الفكرى هيمنة الاتجاه الذى تقتضيه اللغة الجامعة (الاتجاه البيانى) على تطرف العتاة والمتعاتين، وقدرته على نظمهم جميعا فى سلكه القومى الوطنى العام.

أعذرنا سلامة موسى بطبيعة مشكلة الانتماء المثارة منذ بداية العقد الثانى من القرن العشرين، ولم تدم المشكلة، واعترف هيكل فى مقدمة 'منزل الوحى' بعدم جدوى زرع الأفكار الغربية غير الصالحة فى البيئة الشرقية. ومثله صنع طه حسين وسلامة موسى نفسه، حتى التقى الجميع عند معادلة الانتماء القائمة.

I V
الاتجاه العلمى

الاهتمام العلمى فى النهضة المصرية (ربط)- الاتجاه العلمى بين الفلسفية والسياقية والتطبيقية- علمية نقد أوزان الشعر بين أنيس والعقاد- من النقد العلمى الفلسفى عند اسماعيل مظهر- عصر التحليل

١- سبق أن أومأنا إلى الاتجاه العلمى السياقى فى النقد الغربى عند تين و بيف و برنتيير، الذين رأيناهم ذابوا عندنا فى شتى الاتجاهات أو لم يسمح لهم بأن يجوروا بسياقيتهم الخارجية على سياقية النص أو بيانه ، وذلك فى إطار موضوع النقد الأدبى الموضوع برمته هو الآخر فى إطار تاريخى يتناول التفكير الأدبى فى مصر بمفهوم متسع لشتى معانى الثقافة والخبرة العلمية والحضارية المكتوبة والحية، مبلورين معالمه باعتبارنا إياها **معالم للتنور** الوطنى على أصعدة التعليم والسياسة والاقتصاد والصحافة والترجمة وماهية الأدب.

والحق أن استزراع المصريين للتعليم وللإعلام الصحافى ، بالإضافة إلى أسلوبهم فى حركتى الترجمة والإحياء وما إليهما والانتفاع بهما اطرد بهم إلى أنحاء كمية وكيفية من التطور والانتفاع الأدبى والعلمى والسياسى والاقتصادى والتقنى والاجتماعى والعسكرى .

وقد بدا بصفة خاصة أن التعليم بدأ من عل ، إن لم نقل بدأ عاليا فى عهد محمد على، وأن المستعمر نفسه لم يقيم الشعوب العربية كمتخلفين بالمعنى المطلق، وإن نصب لحركة النهضة كل ما وسعه من عوامل الإعاقة والإحباط، كما تبين أن الصحافة ك>لك قد أمكن استيعاب مهماتها، فضلا عن تقنياتها والتقنيات الأخرى، وأنها –وإن ارتبطت بالدعاية لمحمد على أول أمرها لم تهمل الناحية المدرسية أو العلمية أو التنويرية فضلا عن الأدبية . نعم غلب عليها الطابع السياسى بعد التخفف من قيود الاحتلال باتفاقيات أو تصريحات استقلال منقوصة، وفى جميع الأحوال لم تهمل التنوير الدينى والمذهبى والعلمى والاجتماعى، كم أنها قد عرفت التخصص.

- ويبقى أن أفرغ بعض الشىء للاتجاه العلمى كطور نقدى له سماته المنهجية: جدلا واصطلاحات وقضايا وأدوات وأعلاما مذكورين قرين كل ذلك.

٢ ـبين الفلسفية والسياقية والتطبيقية:

الاتجاه العلمى فى النقد الأدبى اتجاه فلسفى بالمعنى المنتج ، يحفل بتحليل الموهبة وبيان أسباب التأثير وعوامله وعلاقة الفن بالنُّظُم والأخلاق ، تأثرا بالمناهج النقدية العلمية السياقية المنوه بها.

مثلنا لهذا الاتجاه فى اصطلاحيته وعلميته بالعقاد فى أحد جوانب إسهاماته التى صنعت عندنا جدلية مع الدكتور ابراهيم أنيس فى موضوع عروض الشعر العربى. وقد مثلنا للاتجاه فى جدلياته أيضا وفى مصطلحاته بإسماعيل مظهر صاحب مجلة العصور ، وبالدكتور زكى نجيب محمود فى علمنته وتنظيريته .

وما من شك أن كثيرين من نقادنا فى الاتجاهات الأخرى أخذوا من هذا الاتجاه بطرف، حتى إننا لنجد تعريفا بالثلاثة الغربيين الرواد فى هذا الاتجاه وبمثلهم لدى أحمد ضيف وطه حسين وشوقى ضيف ومحمد مندور وزغلول سلام وغيرهم وغيرهم .

لم تغن المناهج عن اصطناع لونات من المناهج الأخرى، والمكاملة بينها فى أحسن الأحوال. أما أهم عطاء للمنهج أوالاتجاه العلمى (المستفيد من المناهج السياقية بوجهيها الخارجى والنصى ومن المناهج المتاحة الأخرى عقلية ونفسية ولغوية فعدد من محاولات الجدل المنتج بالتحليل والتطبيق والتأسيس ولاسيما لعلم تاريخ النقد أسوة بعلم تاريخ الأدب. هذا من جهة . ومن جهة أخرى تسليم منجزاته أسوة بالمنهج التاريخى والنفسى والاجتماعى وغيره للاتجاه البيانى عند أعلام بذواتهم سيطروا على اللغة واتسموا بالإحاطة والذوق ولهم إبداع فعدوا بيانيين أو بالحرى عمد الاتجاه البيانى المستوعب لما يناسب ولا زيادة من سائر الاتجاهات.

▲لعله الآن قد تبدى دلالة لفظ علمى هنا على أسلوب فى التناول ، لا يخرج بنا عن موضوع النقد الأدبى وهو الأدب، الذى قد يعنى الفكر بعامة، ولكنه يعنى الفنى والعلمى الفنى منه فى المحل الأول.

ومع ما تبين من مداخلة النظرة التكاملية لكل بنسَب تتفاوت فى كل الاتجاهات، لعل أخصها بهذا الاتجاه خصيصتا (التحديد الاصطلاحى والتطبيق) المتمثل لأكثر مواد المناهج والاتجاهات لصوقا بالأدب بمعناه الفنى وبمشكلاته وتقنياته الأخص.

ولنقف الآن على جانب التطبيق العلمى للنقد فى هذا الاتجاه فى مبحثين:

- الأول: إيجاز لتناول موضوع أوزان الشعر العربى عند العقاد والدكتور ابراهيم أنيس.
- والثانى وقفة أطول نسبيا على جوانب من النقد العلمى الفلسفى عند اسماعيل مظهر.

٣- فى عروض الشعر عند ابراهيم أنيس والعقاد وغيرهما:

امتحن العلمان المذكوران قضية الشعر (وزنا) على علمى الأصوات والموسيقى فى العصر الحديث . فى ذلك اختلفت نتيجة البحث بين أنيس والعقاد ومندور. وما زال قضية أوزان الشعر تحظى بالدرس منذئذ كما عند عز الدين اسماعيل وعلى يونس وعديدين أدليت بدلوى معهم ولاسيما فى صلة العروض الشعرى بالعروض الموسيقى [٣٧] .

ففى بحثَى أنيس والعقاد اتفقا على أن الأوزان العربية أوزان قومية ، ظلت تدور على عدد أساسى من البحور ، اتسعت لجديد كثير فى القديم والحديث، وقد نمت نموا كيفيا وعدديا من عدد محدود من البحور الرئيسة، يتولد عنها عدد كبير من الأوزان الدائرة عليها يتسع للتجديد ولضروب الحالات النفسية.

فى مشروع أنيس اكتفى من عشر تفاعيل العروضيين بثلاث هى (فعولن – فاعلن- مستفعلن) ، ورآها تتكاثر إلى الضعف بإضافة مقطع ساكن إلى كل؛ وبذا اشتق ثلاثا أخرى هى(فعولاتن- فاعلاتن- مستفعلاتن).

---

[37] عبد الحكيم العبد/ علم العروض الشعرى فى ضوء العروض الموسيقىط خاصة سنة ٢٠٠٠- ٢٠٠١
+- ط٢ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م
- ومصغرا فى دراسة محكمة بصحيفة دار العلوم، العدد ١٣، يونيو ١٩٩٩م

وبدون أن يعول على أكثر من الحركة والسكنة فى التفاعيل القديمة شرع يبنى منها ٣١٠) بحرا اعتد بها وأنجز عشرا، واكتفى بها.[٣٨]

أما العقاد فقد رفض ذلك ولم يجد له مبررا، بل رأى أنه ليس لدى الغرب المستفيد من القافية العربية بصفة خاصة، ما يمنحه للشعر العربى فى الوزن عامة؛ و>لك عن طريق دراسة العقاد للموضوع دراسة تكاملية من طريق ثالث هو مزاج من طريقة أحد الموسيقيين وأحد الأجهزة وطريقة العقاد التحقيقية الفلسفية العامة.

٤ -**النقد العلمى الفلسفى عند اسماعيل مظهر** (الطور الفلسفى- التدقيق الاصطلاحى- التحليل منطق العصر):

أ- كما كانت الديوان تعتقد أنها حدت بين عهدين: عهد الفرح بإقامة الجملة وإسلاس العبارة والوزن، وعهد الإبداع الأدبى المثقف المطبوع سنة ١٩٢١م.

- وكما اعتقد طه حسين تجاوز قرائه فى صحيفة السياسة سنة ١٩٢٣ مرحلة الأسلوب المنمق المسجوع الذى خاصمه فيه الرافعى قبل أن يعود طه حسين إلى رأى وسط فى الأسلوب فيما بعد.

- فكذلك شهدت أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات اعتقاد طبقة من الأدباء أنها بدورها تمثل حدا بين عهدين:

▪عهد التعبير البلاغى المفرط فى الاعتداد بالنفس كما عند العقاد أو المجترئ المبتدئ كما عند سلامة موسى

▪وعهد الأسلوب العلمى المتواضع المقتصد أو الوثائقى الإثباتى، الذى بدا أنه استحصد فى مصر بعد مرحلتىالتعريب العلمى والترجمة والإحياء اللتين متعتا فى مصر فى عهد محمد على وفى الشام فترة الثورة العربية والحكومة الفيصلية القصيرة الأمد البعيدة الأثر فى الأمة العربية. تلكما المرحلتان (مرحلة الثورة العربية والحكومة الفيصلية) اللتان مثلتا رغم قصرهما بالنسبة لما سبقهما وما تلاهما من مراحل صخرتين تكسرت عليهما محاولات التغريب والتشكيك وأمنتا الفكر العربى الحديث ضد الشطط فى التجريد والجدل الخطابى أو المقالى فى الوقت نفسه.

---

[38] عبد الحكيم العبد/ علم العروض الشعرى فى ضوء العروض الموسيقىط خاصة سنة ٢٠٠٠- ٢٠٠١، ص ١١، ١٣

+- ط٢ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ١١، ١٢

ب- لقد صب هذا التاريخ الأدبى القديم فى عهدى الإحياء والتعريب والتدقيق الاصطلاحى اللذين خبرهما العرب فى العصر الحديث منذ محمد على لدى رفاعة وتلاميذه، ولدى فيصل ورضا الركابى أو كرد على أو ساطع الحصرى وغيرهم من جنود معركة الصمود الحضارى الثقافى العلمى ال>ى حفظ للأمة كيانها غالبا إلى يوم الناس هذا.
- صب هذان العهدان وعهد ثورة التفتى المصرى الثانية سنة ١٩١٩ فى عهد دستور ١٩٢٣، عهد الاستقلال الحثيث ومحاولة التفكير الدستورى الحر، وهو عهد أسلمت فيه القيادة واتلفت حول فلاسفة مصر من الأحرار الدستوريين، وأريد له أن يكون عهد ترزن وترصن، عهد إصلاح وتدقيق اصطلاحى، ظهر فيه العطاء العلمى الجامعى والمجمعى ، وعرفت فيه التفرقة بين 'لغة الأدب' و 'لغة الفلسفة'[39]

ج- ويجوز عد نقد الرافعى اللغوى ، وفق منطق البيان العربى فى بعض ه<ا الباب، بما أن ثمة دلائل على حلف نقدى بين الرافعى ومظهر متع منهما فى مواجهة نزعة صاحبى الديوان؛ لكن بعضا آخر لهذا الباب تمثل فى مراعاة منطق العلوم والمعارف الإنسانية الحديثة فى منابعها الأصيلة، فضلا عن المنابع الأصل فى الفكر المشرقى الثابت الاسطقصات عند الحنفاء واليونان والعرب ونحوهم.

د - -مثل هذا النقد العلمى الجديد معترك لأقران، وقد يمس غير الأكفاء. لهذا اجتمعت فى ندوته ، بل فى امتحانه شخصيات تفاوتت طبقة وعصرا وفنا، كما بين العقاد وطه حسين و 'داروين' وهيكل وسلامة موسى وعلى مشرفة وابن خلدون ومحمد رشيد رضا وحافظ محمود وغيرهم.
- أوردنا فى الاتجاه الاجتماعى فى أصل الدراسة (نقد اسماعيل مظهر لسلامة موسى ولدارس آداب شاب) ، دافع عن سلامة موسى تهمة العامية من مقام المدافع فى أمريكا ، كما أوردنا بالاتجاه العلمى فى أصل البحث كذلك (قرن مظهر لسلامة موسى بحافظ محمود) فى تفكك المنطق والنظرة الاجتماعية، لكنه فى ذلك النقد السابق لسلامة موسى عرض مظهر الموضوع بحيدة، مثبتا نص قول المنقود فى جانب الصفحة تمييزا له فى سياق النقد، أمانة علمية حاول التمسك بها جهد احتماله، وإعانة للقارئ على الحكم المستقل الموضوعى.

---

[39] اسماعيل مظهر/ فى النقد الأدبى ٠ المصطلحان ص ٤٧)

صحيح أن من البحث فى أصله ما أثبت تضعضع الناقد الذى حاول هو أيضا ألا يهادن يمنة أو يسرة فى بعض المعترك، وأثبت أن تصبره بالسخرية لم يكن مأمون العاقبة ، ولكنه اجتهد وسعه ونجح.. فى أن يقيم من القارئ شاهدا يقظا على الكاتب وعلى الناقد أيضا.

-غلب هذا الأسلوب العلمى على كتاب 'فى النقد الأدبى ' لإسماعيل مظهر، لكنه حين كان المنقود لا تنقاد قرونته أحيانا، فقد كان الناقد كما ألمحنا يحيل على السخرية، وربما أسَفَّ، وله عمْد فى ذلك وتبرير.. فى ذلك أيضا صدد العقاد.

هـ- اتجاه النقد عند مظهر إلى التدقيق الاصطلاحى:

يتضح ذلك فيما يلى:

▪ فى مستهل كتابه ذكر أن "ما من شىء فى دنيا الفكر ينبغى أن نحدد معانيه تحديدا دقيقا ، إذا أردنا أن نأمن العثار ومطوى مراحل الجدل، كتحديد المعنى الذى ندركه من كلمة... وذكر لفظ الجلالة، مدخله إلى نقد كتاب العقاد 'الله'.

وقد تلى فى أصل البحث كذلك تعريض الكاتب بفوضى الاصطلاح والاستنتاج، وكان بذلك يأتى النقد العلمى من بابه. وقد اعتبر مظهر تحديد المعنى ألزم فى لغة الفلسفة منه فى لغة الأدب العام، فأصاب فيما عنى وخلط التعبير، لأن الفلسفة من الأدب العام، [٤٠] . ويسمى الأدب بالمعنى الفنى الأدب بالمعنى الخاص، وكان يجب أن يقول مثلا: إن تحديد المعنى ألزم للفلسفة من غيرها من فروع الأدب العام؛ أو يقتصر على مثل تعبيرنا عن مراده من ه<ا المعنى مستعينين بالنقط قبل.

- ولنا ؟أن نتذكر كبار المحاورات فى تاريخ الفكر ، كمحاورات الحنفاء والصابئة، ومحاورات سقراط لتلميذه أذخانس، ومحاورات أفلاطون وأرسطو؛ فضلا عن الجدل المهذب المقعد عند المسلمين [٤١]. كذا تناولت محاورات مظهر والعقاد أمورا منها:

---

[40] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(تقديمنا - منقحة ص(أ) ا- مجزأة ص(أ) .

[41] القرآن الكريم غنى بصور للجدل :

- كتلك التى صورها النص الكريم دائرة بين موسى والعبد الصالح فى سورة الكهف
- وتابع محاورات.أخرى :بين الله وآدم والملائكة، - وكالتى بين ابراهيم وقومه وأبيه، - والتى بين نوح وابنه ، وبين يوسف وامرأة العزيز وغير ذلك.
- وللقرآن -فضلا عن >لك منهجه فى الاستدلال بحسب طبقات المخاطبين كما أشرنا فى فصل الترجمة بأصل الدكتوراه
- وفيها مر تنويهنا بإلحاق السكاكى 'الاستدلال' بمباحث البلاغة، كما نوهنا بكتاب 'الكافية' فى الجدل للجوينى

▪ تعريف الله والألوهية:

- استخدم مظهر لفظ الألوهية. ونسختنا من العقاد تستخدم لفظ "الإلهية"، وقد أشرت إلى معجميتها [٤٢] ، فبين مظهر أن الصورة التى تضفى على الله فى كل دين هى صورة حقة (وَفقا) لطبيعة ذلك الدين. أما إذا انصرف الكلام إلى فكرة (الألوهية) والربوبية فهناك تخرج إلى الباحات الواسعة والآفاق القصية التى يسبح فيها الفكر غير مقيد بالحدود التى تحددها الأديان. فباعتبارى مسلما قال: "على أن أسلم بأن الله ليس كمثله شيء" أو أنه "كمثل جميع الأشياء" لأدلف من ثمة إلى مجال المنطق الذى هو مجال الشك.

وقد اعتبر مظهر (ما سماه) اختصار المسلمين طريق البحث فى الله "بعدم مشابهته بالأشياء رغبة فى حفظ وحدة الاعتقاد أن يزلزله الشك". "تلك الوحدة التى أقاموها على نظرية أن الإنسان معتقد بالطبع" مهما كان موضوع الاعتقاد، وعد على أصحاب هذا الرأى ذلك الموقف وسماه موقفا دفاعيا، ورآهم غفلوا أو هم تغافبوا عمدا عن أن الطبع البشرى.. ينطوى أيضا على صفة الشك، بل عد الاستعداد للشك يوجد أولا ثم يقضى عليه الاعتقاد؛ "وعكس ذلك غير صحيح " فى رأيه.

اختزل مظهر الرأى الإسلامى فى هذه القضية بينما صريح القرآن الكريم وشائع العلم بالتفسير والحديث الصحيح يقولان بأن الإيمان (يزيد وينقص) وأنه يقوم على التساؤل، كتساؤل ابراهيم عليه السلام وتساؤل العزيز. وفيه الشك المنهجى كشك الغزالى. وهو نحو من التساؤل المدعم للإيمان وليس بالدال على الشك حقيقة أو ضرورة [٤٣].

▪ ثم مضى إلى محاورة العقاد فى قضية 'الوعى الكونى وقانون الإرادات والأسباب' :

- وبفصل يتضمن "تثبيت النظر وتهذيب الجدل" بكتاب البدء والتاريخ المنسوب للبلخى بالاتجاه النفسى (أصل الدكتوراه منقحا ومجزأ ص ٢٠٧، ٢٠٨

[42] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(لفظ الإلهية) أصلية ص ٢٧٠، ٣١٣ وهامشهما - منقحة ص ٢٧٤، ٣٠٨ وهامشهما- مجزأة ص ٢٧٤، ٣٠٨ وهامشهما.

[43] البخارى/ كتاب الإيمان، ج١، ص٨، كتاب الشعب، ومادة إيمان بالمعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، والمعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى..

- لم يقبل مظهر من العقاد أنه حين تساءل "ما هى صفة الوجود"؟ انتقل إلى التساؤل عنه فى عبارة "ما هو ألزم لوازم الوجود"؟ ثم انتقل إلى البحث فى "الشيء الموجود". أراد مظهر التفرقة بين الوجود كمعنى والوجود كمحس.

- وقد استفتح مظهر لجدليته هذه ببيتى الزهاوى:
لما جهلت من الطبيعة أمرها* وأقمت نفسك فى مقام معلل
أثبت ربا تبتغى حلا به* للمشكلات فكان أكبر مشكل
وتنكب الناقد طريق العلم إلى طريق الشعر هو نكوص منه عن طريق الفلسفة إلى طريق الأدب الذى عده عاما، وسبق أن حذر هو منه. بل إن الناقد ما عتم أن أورد رأى 'كروزيار' – وما أكثر ما احتكم إليه أو عرضه من آراء الفلاسفة الغربيين. ومؤدى هذا الرأى أن "نظريات العقل الإنسانى تسبك عادة على نماذج تستمد من تجاربنا الذاتية" .

وكان يمكن أن يكون فى هذا كفاية لأن يقبل الناقد من العقاد محاولته الوصول إلى معرفة الوجود عن طريق النظر فى "الشيء الموجود" ، لكن الناقد كان يمزج بين المعارضة للرأى والمقارنة المحضة حسب ما كان يتداعى به له الخاطر فى كثير من الحالات. ولقد جرف التيار ناقدنا وحرفه فى بعض الحالات.

▪وفى محاولة العقاد إثبات أن 'ظاهرة التدين' التى تترجم (عن وعى الإنسان الكونى) ملازمة لبنى آدم، عارض الناقد بأن:
- العقاد لم يعرف الوعى الكونى تعريفا يحدده ضبطا. والواقع أن العقاد عرفه وصفا بأنه "هو الذى يحس بوطأة الكون فيترجمها على قدر حظه من التصور والتصوير".
- وأن العقاد عد الوعى الكونى "هو فرض ضرورى صادق أو راجح، وأن ضرورته تترجم عنها ظاهرة التدين".
- التدين بذلك تفريع على الوعى الكونى أصبح أصلا يثبت الأصل الذى يعود إليه. أى أن الفرع قد اتخذ دليلا على صحة الأصل.والنقطة الأخيرة لا تناقض العلم، وهى قرينة محاولة العقاد، بل الحنفاء والقرآن الكريم .. الوصول إلى الإيمان بالأحد عن طريق النظر فى المعدودات الموجودة(المخلوقات).

وسيعود الناقد نفسه إلى ذكر شىء من خبرة الأقدمينالشافية فى ذلك، ولكنه قبل لك العوْد عرج على 'أوغسط كونت' العلمانى وهو الذى يرد تدين القدماء إلى جهلهم بالأسباب الطبيعية.

- والرجل –وكمثله ألفريد جيوم فيما أوردناه له فى أصل بحثنا فى الترجمة- معذور بقدماء الغرب المعروفين له. وإن كانت العلمانية العربية فى العصر العباسى قد سبقت إلى مثل هذا القول[44] . وأما قدماء الشرق ومنهم حكماء اليونان أنفسهم فيكذبون زعم العلمانيين جميعا، حيث كان الإيمان بالله والنبوة جميعا مبنيا على علم بالأسباب الطبيعية ذاتها كما يظهر بالمقابلة[45].

▲لم يقبل مظهر من العقاد محاولة فهمه الوجود بالنظر فى الموجود، ولا محاولة إثباته فطرية الإيمان بمجرد الشعور بوطأة الوجود ؛ وفضل على لك القول بأن اعتقاد الإنسان بأن للكون سببا يعود إليه نشأ أولا من شك فى أنه ليس له سبب؛ فما زاد مظهر على أن فرع نفس مقولة الشعور بوطأة الوجود العقادية.

٥- هكذا جنح باحثونا فى النقد الآخذ بمنطق العلم وأظهر مظاهره الاصطلاحات إل نحو من الموضوعية. وأصل هذا البحث يشهد بأنهم لم يلموا من انفعالية غطت فى بعض المراحل على كثير من مزايا النقد العلمى التى منها

---

[44] أصل الدراسة منقحة ص ٣٧٥٠بالاتجاه التارخى)، وقول المعرى فى الأطباء وأصحاب الهيئة وأهل المنطق وطائفة من العرب مالت صدد أبى نواس برسالة الغفران ص ٣٢٩، وفى سائر الزنادقة ص ٤٢١، ٤٢٤، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٩

[45]

هرمس لدى الشهرستانى(أمونيوس ساكاس عند النشار	أوغسط كونت فى عرض اسماعيل مظهر
الشهرستانى فى زعم الصابئة قيام اتصالات روحية فى الكواكب: ١- " الأحكام المنسوبة إلى هذه الاتصالات فغير مبرهن عليها عند الجميع" ٢- نوه بطريقة الهند والعرب فى الأحكام التى "أخذوها من خواص الكواكب، لا من طبائعها؛ ورتبوها على الثوابت ، لا على السيارات". ٣- وهى معرفة علمية "سببية" دلت هرمس ، لا على الله فقط، ولكن على وجوب شكره واتباع ناموسه.	١- " الاعتقاد فى إرادات أو ذوات عاقلة لم يكن إلا تصورا باطلا.. نخفى وراءه جهلنا بالأسباب الطبيعية. ٢- الآن وكل المتعلمين أبناء المدنية الحديث يعتقدون بأن كل الحوادث العالمية والظاهرات الطبيعية لابد من تعود إلى سبب طبيعى، وأنه من المستطاع تعليلها تعليلا مبناه العلم الطبيعى" ٣- ". لم يبق ثمة فراغ يسده الاعتقاد بوجود الله" ٤- "ولم يبق من سبب يسوقنا إلى الإيمان به"

عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(ظاهرة التدين) أصلية ص ٣١٥ وهامشهما - منقحة ص ٣١٠ وهامشهما- مجزأة ص٣١٠ وهامشهما

بلا ريب إجماع على احترام الدقة الاصطلاحية والصحة اللغوية وجدية الثقافة وسعتها ونبل المقصد والحماس لرعاية شخصية الفرد والأمة .

وهم إن كانوا انحرفوا عن الجادة ؛لى منعرجات جدلية خلافية أو عنادية أحيانا كما يدلنا مطرد تأريخنا للمعارك الأدبية فى أصل هذا البحث؛ فقد وسعهم صدر الأمة وثقافتها العريقة حتى أووا إلى مناهج صالحة للبحث ونظريات مبلورة ومؤسسات منظمة ومدد من تراث ممتد أخذ فى جمعه من شتات وزاد من منقول مترجم يتلاحق مع عجلات المطابع ؛ إن كان إعداد الناقد المستكمل لأدواته فى هذا الاتجاه وغيره كان مطلبا عزيز المنال؛ ومن ثم اطرد التطلع لمنهج يتكامل آخذا من منهج أو مدرسة أو اتجاه بطرف.

لقد انتهى أو أريد له أن ينتهى عهد جبابرة القلم ومهلهلة المقال المحدثين. عهد المعارك الأدبية. وافتتح عهد من المنطق الأدبى الجديد، قد يذكرنا بثورة الاستدلال السكاكية على الاستنامة البلاغية والخدر الجمالى القديم، أو يذكرنا بمنطق البيان أو النظم المعقل بالقرينة البلاغية أو الحافظ لنصاب اللغة، كما عند الجاحظ والجرجانى والرافعى مثلا؛ بل قد يذكرنا هذا العهد الطموح الجديد بالقياس الحنبلى على الأصل منتهى الاجتهاد، كما يأخذ فى الوقت نفسه بمنطق العصر الحاكم، وهو(فى القرن العشرين) .. عصر التحليل.[46]

---

[46] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥،(تقسيم التاريخ علمانيا وعند زكى نجيب محمود وفى الموسوعات الغربية) أصلية ص٨٣ وهامشها - منقحة ص٧٧ وهامشها- مجزأة ص٧٧وهامشها.

V

الاتجاه البيانى المستوعب فى النقد الأدبى الحديث

فى الاضطلاح والتاريخ- فيلسوفا الاتجاه الكبيران: أحمد حسن الزيات – مصطفى صادق الرافعى

فى الاصطلاح والتأريخ

أ- فى التحديد الاصطلاحى:

ليس مفهوم 'البيانى ' عندنا محصورا فى الفرع المعروف بـ 'علم البيان' فى البلاغة العربية، أو فى مجرد النزعة الإنشائية المدرسية سيئة السمعة فى تعليمنا العربى الحديث؛ فليس البيان عندنا بمعزل عن التناول الجمالى أو معطيات سائر المذاهب تالدة وحادثة. وبطبيعة الحال لن يعنى انطلاقنا من هذا المفهوم المستوعب(المحك) أن البيانية: تنظيرا أو تطبيقا أو إبداعا مستوى واحد أو مرحلة لا غير، وإن كنا نعنى هنا مرحلة بعينها.[٤٧]

ب- من مجرد تيار إلى اتجاه عارم ذى خصائص واضحة:

عده عبد العزيز الدسوقى أول تيار تدفق غزيرا فى محيط الحياة الأدبية، وعنده أن من أهم خصائص هذا التيار كان:

- الاهتمام بالأسلوب البيانى
- تنقية الأدب مما علق به من شوائب العجمة وفساد التركيب
- العناية بسلامة اللغة والتدقيق فى دراسة أساليبها من خلال المختارات
- الدعوة إلى معاشرة النصوص العربية وت>وقها واختيار مجموعات منها وشرحها وتقديمها للقارئ.

ج- فى خضم التيار:

بدأ التيار شهيا عفيا مع الطهطاوى(- ١٨٧٣) وزملائه وتلاميذه الجامعين بين الأزهرية والأوروبية فى الثقافة والخبرة والوعى، ثمة سار فيه من بعد سار فى خضم هذا التيار: الشيخ على يوسف(١٣٣١هـ) وابراهيم المويلحى(١٣٢٣هـ) وابنه محمد المويلح(١٩٣٠م)، والشيخ عبد الرحمن

---

[47] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القلرن العشرين، دكتوراه بلآداب الإسكندرية ١٩٨٥م، ص٣٩٢،(الأصل المنقح)

البرقـــوقى١٩٤٤م)ومحمــــد توفيـــق البكـــرى(١٩٣٢م) ومصـــطفى المنفلوطى(١٩٢٤م)ومعظمهم صحاب صحف ومؤلفاتح فضلا عن الزيات ومصطفى صادق الرافعى علما البيان وربنا اتجاهه المتسع بعد [٤٨]

د- من أسماء أعلام هذا التيار الشباب عند الزيات كذلك: سيد قطب – محمد عبد المنعم خلاف- محمد مندور- محمود شاكر- محمد سعيد العريان- كامل الشناوى- درينى خشبة- عبد الرحمن صدقى- على الطنطاوى- صلاح الدين المنجد- وداد سكاكينى- محمد روحى فيصل- خليل هنداوى.

هـ دور أرباب الاتجاه البيانى:

تمثلناه مع محمد جاد البنا بأبعاده الإسلامية والقومية والوطنية والأدبية.ز حيث التقى الزيات مع جيل الرواد الذين انسابوا على طريق مدرسة الإمام محمد عبده من بعد الأفغانى حينما وضع أسس مدرسة إصلاحية من البارودى شاعرا والمنفلوطى ناثرا حتى محمود شاكر باحثا وكاتبا ومحمد حسن اسماعيل الشاعر ومرورا بشوقى وثالوث الديوان ومجموعة أبوللو وطه حسين ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام وهيكل وزكى مبارك وأمين الخولى ثم محمد مندور ومحمد خلف الله أحمد وبنت الشاطئ وغيرهم وبعضهم سافر إلى الخارج وعاد محصنا ضد التغريب، وكلهم يمثلون مطرد حركة التجديد فى التراث. وتجديدهم يتمثل فى القصد فى البديع(استعمال الترسل أو الخيار الخلدونى فى الكتابة ترسلا وموضوعية) ، مع إدخال النزعة الجمالية ومحاولة وضع النظريات الفلسفية الجمالية النقدية وضعا حديثا. [٤٩]

[48] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القلرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥م، ص٣٩٤،(الأصل المنقح)

[49] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القلرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥م، ص٣٩٦،(الأصل المنقح)

فيلسوفا الاتجاه الكبيران

أحمد حسن الزيات[50]

الزيات ونظريته- نقده بين النظر والتطبيق- العالمية فى ضوء نظرية الزيات

١

- الزيات ونظريته:

أ- امتاز لنا الزيات كأحد أعلام اتجاه تأصيلى فى الدرس البلاغى الحديث. أدت إلى احتفالنا به ..جهود متواترة فى الدعوة إلى إعادة النظر فى تراثنا البلاغى النقدى، وقد تبدت أصالته – مع كونه ذا ثقافة فرنسية طيبة- من سعة ثقافته الأم واستلهام المحلية من نشأته فى البيئة المصرية العربية الإسلامية، ومن مؤتمنيته للعمل بالتدريس بالمدارس العربية وبالفرير وفى العراق مع إسهاماته البحثية فى النشر والتنظير والعمل وفق وسطية توافقية مثقفة دمثة سمحة واعية.

ب- اجتمع للزيات عناصر نظرية جمالية فنية عامة تصطنع الذوق البلاغى فى استقراء مقومات الجمال وأسراره بأسلوب عصرى، تعرّف كل مقوم تعريفا دقيقا شافيا، وتحدد أركان نظريته فى الفن. تتمثل بالتأمل والاستقراء ، وتعالج بالمحاكاة حتى ما ظاهره القبح على نحو تطهيرى يعين على الخير :

ج- أوجز بعد إشباع بالعرض والشرح مقومات الجمال فى مصطلحات:

- القوة
- والوفرة
- والذكاء

رأى الزيات تفاوت نسب الجمال فى الطبيعة والفنون بحسب تفاوت هذه السمات فيهما، وذلك فى ضوء فقه لهذه المصطلحات يخلصها من معانى الجهد والإسراف أو التكلف.

د- كذا عالج الزيات بما توافر لنا من رأيه فى الفن نظرية فى:

- الخَلق

[50] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٧٦، (عرض ملخص، ص ٢٢٦- ٢٣٣) مع تنقيح وتنسيق ٢٠٠٧م.

والخُلُق
والموضوع
تسترفد ثقافته الأصلية وتوائم بين العاطفة والعقل فى ذوق الجمال وتحليل حركته فى المبدَع من الفنون تحليلا يقيس درجة الشعور وطول الإحساس أو قصره فى الأساليب والتعبيرات ويطابق ذلك على الحالة النفسية والوجدانية للفنان والمتلقى.

هـ- ولم يلزم الزيات الفنان بقواعده أو غيرها من القواعد إلا باعتبارها بيانا غير تحكمى يمكن الاستيثاق منه بالنظر فى الروائع الخالدة على الزمن وبالاحتكام إلى ذوق الفطرة المستفاد من التمرس بهذه الروائع نفسها.

و- ولم يشترط الزيات للتعبير إلا الإبانة عن حكمة الجمال وغايته فى الطبيعة متخذا من مظاهر الحياة والطبيعة والمواقف ومن تصميم الجسم ومقومات النفس فى الرجل والمرأة مثالين لموافقة خلقهما للغاية من هذا الخلق(رسالتهما فى الحياة)، الأمر الذى توخاه فى الفنون لمعالجة نقاط الضعف الخلقى فى الإنسان على نحو بناء غير متكلف.

ز- من هنا حرّم الزيات ما شاع فى وسائط العرض الفنى الحديث من أدب المجون ولم يمنع من الفنون إلا ما لا يسيغه الذوق الإنسانى المثقف والمذهب الأصيل بكل ما يتضمنانه من إمكانيات التعبير التى يتحملها المجاز والرمز وما إليهما فى الأسلوب عربيا كتابيا أو أدائيا خطابيا أو خطيا أو تمثيليا مهما يكن.

ح- وقد أقام الزيات نظريته فى البلاغة الكتابية على حدها عند أدباء الكتاب ونظر لها باعتبارها ملكة وأسلوبا، معالجا فى صدر تنظيره للمذهب الكتابى عوامل ضعف الذوق البلاغى فى عصره حاصرا إياها فى: السرعة والصحافة والتطفل – وأضفنا منه له عوامل أخرى كان لها أثر فى إضعاف الذوق البلاغى فى عصره.

ط- لذا أحيى الزيات أسلوب العرب فى التمرس بالنصوص الجيدة، ودعا إلى التطبع بالذوق الطبيعى فى آداب العصور الذهبية والتوافر على درس اللغة والطبيعة والنفس، وآخذا من كل علم بطرف، ناظرا إلى البلاغة باعتبارها فنا

من الصياغة لا تنفصم فيه العاطفية عن العقلانية، والجدوى غير المتكلفة، ويتحقق التأثير به بالإقناع والإمتاع.

ى- وفى إطار قضية الأسلوب: أوقفنا على سبق ابن خلدون إلى فهم فنى له كما وحد الزيات فى الأسلوب بين اللفظ والمعنى وحسم القضية بالنظر إلى الأسلوب باعتباره خلقا فنيا متكاملا وصياغة جميلة للفكر باللغة ترفع من قدره وتضمن له البقاء.

ك- وقد أظفر الزيات دارس البلاغة والناقد لها بمفتاح للحكم والمفاضلة بين الأساليب باصطناع ثلاثة مصطلحات أخرى تطلب اتسام الأسلوب بمدلولاتها هى:

الأصالة
والوجازة
والتلاؤم

الأولى باعتبارها سمة تدل عليها الخصوصية والطرافة فى التعبير وتحقق الدقة والطبعية والوضوح الفنى غير الغفل فى العمل الفنى.

والثانية: بمعنى اتسام الأسلوب بالتركيز الذى يتطلبه ويصطنع المجاز لتحريك العقل بالإيحاء ويعين على حفظ التراث والتوسعة فيه لما يوافقه من أساليب الحضارات الأخرى ويحقق القيمة الأيديولوجية للكلمة فى الحياة.

والثالث: دلالة علىالهارمونية التى تتوافر من الملاءمة بين الكلمة والكلام والنفس والمقام الذى يستلزم التعبير.

ل- وقدأوسع لهذه الإمكانيات فى أساليب أربعة وقف عليها فى العربية تتدرج:
من الجمل القصار
إلى الطوال
إلى التعبير المستدير
إلى المتشاجن،

واستشرف لمعالجة الأعمال الأدبية التركيبية فى الملاحم ، ولكنه لم يتجاوز التنظير إلى الدرس التحليلى التطبيقى فيها شأنه فى ذلك شأنه فى منحاه النقدى العام، باستثناء ما فى درسه لألف ليلة وليلة، وباستثناء فى مؤلفاته المقالية

والموضوعية التنظيرية ، فضلا عن أسلوبيته فيما ترجم من فلسفة وروايات وقصص قصير وأشعار غربية عبر فرنسيته.

٢- نقده بين النظر والتطبيق:

أ- وقد كشفنا بالتطبيق عن مفهوم الزيات للنقد باعتباره الوجه التطبيقى للبلاغة أو الجمال فى الأدب، ودل التفاوت بين النظر والتطبيق عنده على أنه ناقد كاتب تنظيرى وتحليلى لا تطبيقى بالضرورة، وأنه يصدر فى رأيه النقدى عن وحى دراسته وخبرته الأدبية الكتابية معا، وقد تبينا وقوعَه لدى التطبيق فى حبائل بعض الآراء التقليدية والغربية ، وأرجعنا ذلك إلى طبيعة أعماله التأريخية الأدبية وإلى اصطناعه النقد فى بعض المراحل قبل نضج فكره البلاغى.

ب- بين القوة والقلق:

والواقع أن نظرية الزيات اكتسبت قوة من مرونتها وقابليتها للتطبيق وعدم تسمحها فى المسف من التعبير، ولتوسعة الزيات فى إمكانياتها المجازية التعبيرية للمقبول من المذاهب الأخرى دون أن يخرج ذلك بذوقها العربى الإنسانى إلى الإغراب والإحالة.

ج- بيد أن النظرية رغم ذلك عانت بعض القلق فيما قومنا الرأى فيه من قضية أسلوب المترجمات المقدسة ومن قوله بالتجوز فى أسلوب القرآن الكريم ومن قناعته بالقليل من مطالبه البلاغية فى نقده لفن الهجاء ومما أخطأه التوفيق فيه من اصطناع التقسيم الغربى لأدب الأمثال دون المنهج السديد لابن المقفع الذى عالجنا به نقد الزيات لهذا الأدب.

٣- تحقيق العالمية فى ضوء نظرية الزيات:

أ- فى ضوء نظريات غربية:

- اختبرت نظريته فى جوانبها المتعلقة بالقيمة فى ضوء بعض النظريات الجمالية الغربية وفى ضوء بعض الاصطلاحات المتعمقة فى البلاغة العربية فوجدتُها تعين على تحقيق التوازن النفسى للإنسان وتعصم من الوقوع فى البهرج والإسراف الذى استشرت عدواه فى الفنون الحديثة.

ب- التوازن فى الأسلوب:

صدر الزيات فى فكرته عن التوازن فى الأسلوب عن ذوقه للموسيقية الخاصة فى أسلوبه وفى الأسلوب العربى، متوافقا – كما هو الشأن فى حالات جمة من التوافق الثقافى والطبيعى الإنسانى- مع بعض الجدل النقدى الغربى ؛ ومن ثم وقف علىالقدر المشترك من هذه الموسيقية فيما يبدعه الشعراء وبلغاء الكتاب على السواء. من هنا أمكن تفسير اصطناع الزيات للأسلوب الإطنابى فى كتابته بما كشف عنه الدرس النقدى من الإمكانيات الموسيقية الغنية فى القرآن الكريم ولجمع القرآن لمزايا الشعر والنثر كليهما فى هذه الموسيقية، كما أمكننا تعليل ظفر بعض المواهب بالتوازن فى صوره النثرية بالدينامية الخاصة لكل فنان.

ج- إزاء شك الدكتور زكى فى قدرة الاتجاه العائد إلى الأصالة بمقتضيات العالمية الأدبية؛ فإنه من الوجهة الفنية الخالصة كما لمسناها فى نظرية الزيات بالإضافة إلى المسلمة التى تقول بإنسانية البلاغة القرآنية واطراد انتشارها وطول مكثها فإننا نستطيع استقراء دلائل عالمية النظرية البلاغية عند الزيات على النحو التالى:

- أنه ظهر من موافقة آراء الزيات لآراء الخولى، رغم أن الأول تلقى ثقافته الغربية عبر الفرنسية وتلقى الخولى ثقافه العربى عبر الإيطالية، ومع موافقة هاتين الثقافتين لما اجتمعا عليه من ذوق البلاغة فى المذهب العربى الأدبى فى مدرسة أدباء الكتاب، ومن احتفاظ الناقدين بأصالتهما: ظهر من كل ذلك دليل على موافقة النظر البلاغى العربى للبلاغات العالمية.

د- وبالنسبة إلى الزيات خاصة فإنه يستطاع استقراء شواهد موافقة النظر البلاغى عنده للمعتد به فى العالم من المفاهيم والمعايير البلاغية فيما يأتى:

- موافقة دعوة الزيات إلى التطبع بالطبيعة دعوة كولاردج المماثلة لفظا ومعنى.
- وقد قاسا أصالة الكاتب فى صياغته بعدم إمكان تبديل اللفظ أو نقله، وهما ب>لك يوافقان ما لا نعدمه فى البلاغة العربية من مثل ما أورده ابن سنان الخفاجى عن الجاحظ عن بشر بن المعتمر فى هذا المعنى نفسه، ونجده يحظى بفقهه النفسى فى شاعرية الشاعر حيث لا يستطاع"إصابة الوصف" إلا من خلال شعوره الخاص الذى لا يشاركه فيه غيره عند قدامة وغير ذلك.

▪ وقد تبينا وحدة تصور الزيات وكولاردج لطبيعة الخيال الخلاق، صدد تنظير الزيات للإبداع فى عبقرية الشاعر أحمد شوقى وتنظير كولاردج له فى عبقرية الشاعرين دن و درايدن.

▪ كذا وقفنا على فهم أورده الزيات لشيشيرون فى الفن استخدمه الزيات مرادفا لمعنى البلاغة عند ابن المقفع، وقصد بها طبيعة الإبداع بحيث لا تظهر فيه الصنعة فيبدو العمل من قبيل السهل الممتنع.

▪ وقد وجدنا الزيات وفق بفكرة التوازن بين الرأيين المتعارضين لـ ووردزوورث و كولاردج، كما وافق ريتشاردز فى قضية الشعر والنثر واستدللنا ل>لك بنظر نقاد سوريين فى موسيقا أسلوب القرآن الكريم .

▪ كذلك موافقة مفهوم الزيات للبلاغة كفن تأثير لمفهوم ريتشاردز لها كنظرية فى التوصيل فى بعض جوانبها. وهو التوصيل ال>ى تمثلناه فى صريح نص آية قرآنية ووجدنا قدامة يدعو إلى تمثله.

▪ وقد اكتشف الزيات قانون مناسبة قياس حاسة على حاسة عند ابن الأثير ووافق بينه وبين قانون التزاوج بين الحواس عند الرمزيين.، وذلك صددتحكيم م>هبه فيما يقبله من إمكانيات التعبير بالرمز فى المجاز العربى.

▪ كذا وقف الزيات على معيار اتضاح القيمة فى العمل الفنى بالقراءة الثانية. وقد وجدنا المعيار نفسه عند عبد القاهر تحت عنوان"الإدراك الإجمالى والتفصيلى الذى به التفاضل". وهو ما ماثل رأيا لكولاردج أيضا فى نفس المعنى.

▪ وقد وقفنا على المفهوم الجامع للفن عند الزيات باعتباره فى الفن الصناعى المنقول تقليدا فنيا بالمعنى المتفق عليه عند فلاسفة الفن فى مفهوم المحاكاة.

▪ وقد بينا فى ضوء النظريات الجمالية الغربية لـ بيرى و كروتشة و كولاردج: عدم قدرة الاتجاه الفاصم بين القيم فى الفن على الدفاع عن منحاه لما ظهر من عدم موضوعية بعضهم وعدم جدية الفصل عند الآخر. وما ظهر من عكس ذلك من جدوى التكامل بين القيم فى المبدع من الفنون فى ضوء نظرية الزيات.

هـ- عوامل عوق العالمية الأدبية:

▪إذا ما وضعنا فى الاعتبار إلى جانب ما استقرأناه سائر الاستقراءات المماثلة التى تتطور الدراسة فى إطارها إلى نظر إنسانى بلاغى موحد،

فإننا نستطيع أن نتقدم للتعرف على عوامل عوق الاتجاه إلى عالمية أدبية فى أيامنا، وذلك ببحث عوامل عوق النهوض عندنا أولا.

▪ ويمكن الاعتداد بما تبلور فى الوعى العربى حديثا من القول "بأخطاء المنهج الغربى الوافد" بالنظر إلى ما بين الحضارتين الغربية وا؟الإسلامية من فرق، حيث تقوم الغربية على العلم وحده وتقوم الإسلامية على علم من داخل عقيدة، ونظرا لرفض الأيديولوجيات الأخرى بعضها البعض وقيام الفنون الغربية على الصراع مع القدر أو الاستعراضات الصاخبة والعرى والتماثيل، وقيام الفن الإسلامى على البيان والخطوط لوفائها بمقتضيات التحرر الوجدانى العميقة الشاملة التى أراد بها الإسلام نقل الناس من عصور الوثنية إلى سماوات التوحيد الخالص.

▪ من عوامل عوق النهوض والعالمية اللصيقة ببحثنا قياس ما يرجى من نهوض أدبى ونقدى عندنا على ظروف نشأة المذاهب فى الغرب،كنشأة وتسليما بالقول بغنى الظاهرة الإنسانية بالخلاف حولها ولو وصل الصراع "إلى أبعد جذوره فى عملية الانتماء العام".

و- الشك فى جدوى تحقيق النهوض والعالمية بالصراع المفرط:

▪ المجرب فى الجهود النقدية والعملية العالمية على السواء. ومنها جعل بيرى التناسق بين المصالح أساسا للعلم والفن والنظم(الاتجاه الوفاقى الأمريكى عند بيرى).

▪ تحذير الزيات وتنبيهه إلى طبيعة تولد المذاهب من بعضها : تضاربا فى الغرب، واطرادا عندنا فى خط تطورى يستوعب الجديد.

▪ حصيلة الصراع غالبا كمية لا كيفية وبث لبذور الفتنة فى المجتمعات الأمر الذى يناقض رسالة الفن التوفيقية.

ز- النظرية وتحقيق العالمية الأدبية :

▪ نظرية الزيات نظرية ذوقية قيمية، تأخذ بأسباب القوة. تنزع إلى علاج الضعف الأدبى رأس الضعف فى أى مجتمع وَفق فلسفتها المتزنة ؛ وبحكم اصطناعها المذهب الباقى على الانتخاب الطبيعى، وكشفت عنه إعادة النظروتميز بتحقيق التكامل للنفس الإنسانية، ولوفاء المذهب بمقومات الإيجاز والكيف الفنى المغنى عن الكم فى عصر السرعة، ولموقفه الواضح من الفنون المرتخصة المودية. وللثقة

المطـردة فـى أساسـه الأيـديولوجى ، لاسـيما وقـد رأينـا النظريـة حاملـة لدعوة تريد حملها المذاهب ، وما فتئت النظرية تقيل غيرها من عثرات منطقها ومزالق فكرها وأخطائها القاتلة

من ثم كانت هى أو نحو منها مرشحة للتعميم محليا أو عولميا -بعد علاج هناتها وإثرائها بأساليب التطبيق التى تليق بها فى أداب المذهب الأصيل وما يصلح من الآداب الأخرى.

.مصطفى صادق الرافعى

قدرة أرباب القلم البيانيين- تبين أمور مواتية- أهمية الرافعى وإسهاماته إجمالا- تنظيراته النقدية

١ - قدرة أرباب القلم البيانيين:

أ- قدرة هولاء على التفلسف والتنظير والتاريخ وما إلى ذلك، فضلا عن قدرتهم اللغوية ومكنتهم الأيديولوجية: أظهرت الاتجاه البيانى فى الربع الثانى من القرن العشرين مجمع رأى معظم النقاد أو ملتقى أفكارهم على الأقل. آب إليه الرافعى ومندور: هذا من لغويته وهذا من منهجيته، وآب إليه سيد قطب وطه حسين: هذا من فطريته وهذا من تاريخيته وانطباعيته. وبدا الأدب فى مجتمع الربع الثانى من القرن العشرين أقرب إلينا منه فى أوائل هذه الفترة التى علا فيها عجيج المذهبية والعلمية والنفسانية على الموضوعية اللغوية والذوقية القريبة التناول.

ب- فى غضون هذا تبينت أمور مواتية:

- الافتعال فى متجه النقاد إلى الفصل فى العملية النقدية بين منهج ومنهج.
- ظاهرة التزام بعضهم المزج فى نقدهم بين المناهج، أو الأوبة إلى نحو من اللامنهجية الخططية(التكتيكية) بقصد تمكين القارئ من استقبال الأدب خلال النص بحيلة الناقد المحايد غير مشوب بإغراء مذهبى أو انحياز.
- كذا بدا من النقاد الغربيين من كان أقرب إلى المنهج اللغوى وداعيا إلى الاهتمام به، مما أظهره شبيها بالمنهج العربى القديم فى فلسفته للبيان والنظم والدعوة إلى احترام اللغة والنص.

ج- بذا بدا أن النقد كله يكاد يئول كله إلى النقد البيانى وَفق فهم علمى للغة وأساليبها فى التصرف والتعبير أو النظم بقانون (النظم المتوخى فى كل نظم وكل طريقة) بتعبير القاضى عبد الجبار العقلانى المعتزلى قديما، وبدت الاصطلاحات داخل هذا الاتجاه وغيره من اتجاهات النقد تتطابق أو تتراوح بين التوافق والتكامل والترادف.

٢- أهمية الرافعى وإسهاماته إجمالا:

أ- والرافعى(- ١٩٣٧م) – وإن كان أدخل فى ربع القرن العشرين الأول من الوجهة التاريخية، وكان وكده ملاحقة التجاوزات التعبيرية والفكرية للمدرسيين والعصاميين طيلة العشرينيات، ولم يتقن لغة أوروبية: قد نجح فى أوائل الثلاثينيات فى مدى أربع سنوات بقيت من عمره فقط أن يمنح النقد والأدب الحديث عدداً من ضخما من المقالات وصنوف أخرى من الكتابة تحتوى إسهامات منه فى معظم القضايا الأدبية والنقدية توازى الذى وقفنا عليه منها عند نقاد عرب وغربيين.

ب- الأكثر من ذلك أنه تبين أن التطور نفسه يحوج للرجل فيما لم يسد غيره فيه مسده فى مور دقيقة وعلقا هو فى النقد العربى والفكر التوحيدى القديم، وأبداها فبدت لبعض أساتذتنا ولنا صحيحة وموافقة للمعتمد منها فى النظر النقدى الغربى الناضج أيضا.

ج- اعتد الرافعى بمثل أعلى إبداعى هو نموذج الأدب الذى يتقرر فيه المعنى الفلسفى الاجتماعى فى أسمى معانيه وفيه قوة اللغة صورة لقوة الطباع وعظمة الأداء صورة لعظمة الأخلاق، ورقة البيان صورة لرقة النفس والدقة المتناهية فى العمق صورة لدقة النظرة إلى الحياة. فيه الكلام قوة سامية وموجهة . مسددة بصيرة بأسرار الألوهية. وذلك هو القرآن الكريم .

د- عاب كما عاب سيد قطب على أدباء العربية عدم بصرهم بفطرية التعبير الدمثة فيه وعدم تأسيهم بالغربيين فى استفادتهم منه لأدبهم وتنظيرهم . وقد مثل سيد قطب فى ذلك باستفادة الغربيين من أناشيد العهد القديم، وكمثله بصر الرافعى بالقيم الاجتماعية الفلسفية المنبثة فى القرآن الكريم ونعى حسبانهم إياه دينا فقط، كما نعى ذهابهم فى الأدب مذهب العبث والمجون والنفاق. ونماذج الرافعى الإبداعية وكتابه فى إعجاز القرآن والبلاغة النبوية دليل على ذلك.

هـ- أسهم الرافعى فى معظم مقولات الأدب واللغة فى عصره:

- تحدث فى النقد الأدبى بطريقة المفكرين القدماء الشرقيين فى حوض المتوسط.
- أثبت –وكذلك صنع الزيات وغيره- قدرة المذهب البيانى على التنظيم النظرى والمنافسة فى حلبة التفلسف النقدى الأدبى الحديث (وإن لم يخل الأمر عند الرافعى - بسبب أسلوبه التبالغى المقصود – من غموض على القارئ العادى.

- هذا إلى أن اصطناعه مصطلحات اشتقها بنفسه للنقد أو استعارها من العلوم المادية والفلسفية عن وعى، عزز، عده فى علماء النقد الموضوعيين فى عصرنا ،وإن بدا أسلوبه متعاليا فى إبداعية رفيعة[٥١]، و بقيت له مجالات فى النقد الجمالى أو الانطباعى وفى فلسفة البيان [٥٢]،

٣- تنظيراته النقدية:

للرافعى فى المجلد الثالث لكتابه 'وحى القلم' ثلاث أو ثلاثة مقالات تجمع فى الغالب أهم تنظيراته النقدية وهى:

الأدب والأديب [٥٣] - سر النبوغ فى الأدب[٥٤] - نقد الشعر وفلسفته [٥٥]

فى "الأدب والأديب": تناول بتأملية تحليلية عظيمة وإطنابية إبداعية رائعة موضوعين جامعين:

- الخيال الأدبى الخلاق
- صنـــــــاعة الأدب

الخيال:

رأى الرافعى الخيال طبيعة فى النفس الإنسانية وهو موضع الأدب والبيان فيها. لم يربطه بالغرائز شأن النفسانيين والجماليين، وإنما ربطه بنقيضها؛ الألوهية ذاتها عن طريق الذكاء، تقليدا فى النفس للألوهية بوسائل قادرة على التصور والوهم بمقدار عجزها عن الإيجاد والتحقيق(محاكاة تعويضية إذا) .(وحيث الذكاء فى إضافة منه له هنا: له جانب فيزيقى وجانب ميتافيزيقى فى الجهاز العصبى).

ربط الخيال بتصوره الكونى للعبقرية، وجعله فى عبارتنا عنه كـ (قرن استشعار): ضرب من الظن . تلمح من الوهم والخاطر يكشف المجهول. [٥٦]

---

[51] من مصطلحاته:
- 'فلسفة التوليد' التى أراد بها: تفاعل أفكار الغير فى فكرة تتجدد لدى الأديب على سبيل الاستعارة الاصطلاحية من علم الحياة Biology ،

[52] قد لا تجيز له الضرورات المنهجية بما فيها العربية البيانية ذاتها عد نسبة المواليد الذين تبناهم ؟إلى آبائهم، ولا تقبل الاعتذار عنه بأنه مع ضخامة إنتاجه وخطورة الكثير منه وعظمته لم يفرغ للنقدوالتاريخ الأدبى والكتابة التى شارك فيها أربابها وناضلهم أيضا إلا هونا من سنى كفاحه الأدبى الصاخب.

[53] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص ٢٤٦

[54] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص ٢٦٣

[55] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص ٢٧٣

صناعة الأدب :

الجمال فى الأدب- الأسلوب- غرض الأدب- ثورة الأديب وقلقه- القيَم- الإلهام لصحة التوصيل- الأديب من هو- بين الأديب والعالم- تحليلية الرؤية الأدبية- خاصية من التأله المتسامى بالحياة الدال على الله وحتى لا ييأس العقل- شبه الأدب بالدين فى قضية الرسالة لا بالأمر والنهى- كيف تكون المعالجة أخلاقية حتى للرائل- اللذة بالأدب- القيمة الاجتماعية للأدب- القيمة الاجتماعية للأدب القرآنى- تعريفان أيديولوجيان للأدب والأديب- تعريف متأخر للأدب.

رأيه فى **صناعة الأدب:** قرين رأيه فى تخلق الأفكار فى ذهن البليغ. ه>ا التخلق الذى عبر عنه دائما بتعبير "التوليد" ، وأراها غير مناسبة لهدفه وفقهه الصحيح الذى لا يختلف معه فيه جوهريا[57] ، غير أنه شبه الصنعة بمشابه طبيعى آخر من علم النبات، لا من علم الحيوان هذه المرة .
وفى هذا نجا الرافعى بنا من شائك قضية اللفظ والمعنى فأنزل البيان من المعنى منزلة النضج من الثمرة.[58]

الجمال فى الأدب: ليس حلية وإنما هو 'من فائدته' (أى من تأثيره) [59] . على هذا الوجه(الأسلوب) الذى رأيت فى الثمرة ونضجها فإن البيان "صناعة الجمال فى شىء [60]. فإذا خلا من هذا بالصناعة التحق بغيره (ووعاء باب من الاستعمال) بعد أن كان بابا من التأثير[61] .

والأسلوب فى الأدب: هو أسلوب فى الخلق وببيانه له فى هذا الإطار فى الثلاثينيات يتضح ما غمض من رأيه فيه فى العشرينيات، >لك ن الأدب بدون الأسلوب كالفاكهة غير الناضجة أو كهى قبل تحولها بالصناعة إلى خمر. . لا

---

[56] قال: "وهذه النفس البشرية الآتية من المجهول فى أول حياتها والراجعة إليه آخر حياتها والمسددة فى طريقه مدة حياتها لا يمكن أن يتقرر فى خيالها أن الشىء الموجود قد انتهى بوجوده ولا ترضى طبيعتها بما ينتهى فهى لا تتعاطى الموجود فيما بينها وبين خيالها على أنه قد فرغ منه فما يبدأ وتم فما يزاد وخلد فلا يتحول، بل لا تزال تضرب ظنها وتصرف وهمها فى كل ما تراه أو يتلجلج فى خاطرها فلا تبرح تتلمح فى كل وجود غيبا وتكشف من الغامض وتزيد فى غموضه وتجرى دابا على مجاريها/ وحى القلم، ٣،ص ١٤٦ الخيالية التى توثق صلتها بالمجهول فمن ثم لا بد فى أمرها مع الموجود مما لا وجود له تتعلق به وتسكن إليه. وعلى ذلك لابد فى كل شىء – مع المعانى التى له فى الحق- من المعانى التى له فى الخيال. وهاهنا موضع الأدب والبيان فى طبيعة النفس الإنسانية فكلاهما طبيعى كما ترى".

[57] 'فلسفة التوليد' التى أراد بها: تفاعل أفكار الغير فى فكرة تتجدد لدى الأديب على سبيل الاستعارة الاصطلاحية من علم الحياة Biology (إشارة مكررة)

[58] هذا مدهش يلقى ضوءا على دفاعه عن الصنعة المدلة فى الأدب فيما عده غير متكلف لدى زهير وأناتول فرانس..

[59] بحسب ما استخدم مما سبق فى بحثنا للماجستير من مفهوم التأثير.

[60] قال: جماله هو من فائدته وفائدته من جماله

[61] فى نصه "وعاء بابا..." ف٢ ص ٢٤٧

غرو كان الأصل فى الأدب عند الرافعى : البيان و الأسلوب . رآهما كذلك فى جميع لغات الفكر الإنسانى لأنه كذلك فى طبيعة النفس الإنسانية.
ويتمشى فقهه لـ (غرض الأدب) مع فهمه الكونى(المثالى) للخيال ولطبيعة الخلق(التوليد، النضج) الأدبى، ولوظيفة الأسلوب فى الأدب ولفقه المجاز فيه؛ إذ الأدب يحقق (بالمجاز) وظيفة الخيال الكونية والاجتماعية:

- أن يخلق للنفس دنيا المعانى الملائمة لتلك النزعة الثابتة فيها إلى المجهول وإلى مجاز الحقيقة
- أن يلقى الأسرار فى الأمور المكشوفة بما يتخيل فيها
- ويرد القليل من الحياة كثيرا وافيا بما يضاعف من معانيه
- ويترك الماضى منها ثابتا قارا بما يخلد من وصفه
- ويجعل المؤلم منها لذا خفيفا بما يثبت فيه من العاطفة
- والمملول ممتعا حلوا بما يكشف [٦٢] فيه من الجمال والحكمة. [٦٣]

وإذاً فوظيفة الأدب : كشف وإثراء وتطهير أو إرضاء لجانب التطلع إلى الكمال فى النفس وتعويض عن النقصً . شىء لا يعزب كثيرا عن نظرية المحاكاة: لما هو كائن أو لما يمكن أو ينبغى أن يكون. أما الثورة والقلق الملازم للأديب مع ذلك فلأن "أساس الفن على الإطلاق هو ثورة الخالد فى الإنسان على الفانى فيه، وأن تصوير هذه الثورة فى أوهامها وحقائقها يمثل اختلاجاتها فى الشعور والتأثير. وهو معنى الأدب وأسلوبه [٦٤] يجد شبعه وريه فيما ...ضمناه مبحث الإبداع من معشوقات النفس الأربعة التى تنشطها –وإن تعبت- للخلق والعطاء.[٦٥]
أما القيم: التى جند الرافعى الأدب لها ليكسب القدرة على التوصيل ويفى بأغراضه الكونية والاجتماعية والنفسية السابقة فهى قيم:

- الاتساق
- والخير
- والحق

---

[62] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٤٧
[63] قال: "ومدار >لك كله على إيتاء النفس لذة المجهول التىهى فى نفسها ل>ة مجهولة أيضا، فإن النفس طلعة متقلبة لا تبتغى مجهولا صرفا ولا معلوما صرفا، كأنها مدركة بفطرتها أن ليس فى الكون صريح مطلق ولا خفى مطلق، إنما تبتغى حالة ملائمة بين هذه، يثور فيها قلق أو يسكن منها قلق"
[64] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٤٨
[65]مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص قسم سر النبوغ فى الأدب بأصل رسالتنا للدكتوراه ص ٤٥٠ ف٢، ٤٥٢(ح) ٤٥٣(ط)

▪ والجمال(وسوف يشى ما يلى بتضمنه معنى الأسلوب)، وإلا فإننا نحتاج إلى تدقيق عليه فى وضعه الجمال فى المذكورات ، كأنه شىء غيرها أو غير بعضها أو غير علاقات بينها فى كل جميل أو فى الفنون الجميلة بعامة [٦٦].

رآها معادلات غير طبيعية (لم يقل محاكاة) لعالم طبيعي يقوم على الاضطراب والأثرة والنزاع والشهوات؛ وعلاجا من حكمة الحياة للحياة (لم يقل تطهيرا) بالاتساق فى المعانى .
بماذا؟
بالاتساق فى المعانى التى يجرى فيها عالم النفس الأدبى المثالى، والجمال فى التعبير الذى يتأدى به، والحق الذى تقوم عليه والخير فى الغرض الذى يساق له.
اعتبر الرافعى هذه القيم معايير .. يكون فى الأدب من النقص والكمال بحسب ما يجتمع له من هذه الأربعة .

العفوية والإلهام:
كان الرافعى يشترط لصحة التوصيل فى الأدب الصحة فى الاستخدام (العفوية) وهذه القيم الأربعة . أما قدرة الأديب نفسه على إحداث هذا التوصيل بالأدب فليست تأتيه بـ ' الاعتقاب' أى إطالة النظر كما يراه الناس وإنما يحس به فلا يقع له رأيه بالفكر بل (يُلْهَمُه إلهاما)، وليس يواتيه الإلهام إلا من كون الأشياء تمر فيه بمعانيها [٦٧]، وبذا عد الفنان وسيطا.

الأديب من هو؟
أما وقد عد الرافعى الأديب وسيطا للخلق الفنى على هذا النحو فقد اتسق تعريفه له مع ما سبق من تشريحه لجهازه العصبى فى 'كرة الدماغ' . وقد رأيناه شبهه مرة بآلات المرصد ومرة بجهاز اللاسلكى، وشبه تخلق الفكرة لديه بتخلق الجنين فى الرحم أو حدوث النضج فى الثمرة. وهى بعد هذا التخلق أو هذا النضج تثبت بجمال فته أنه منها : كائنات كانت أم سماء أو حياة، ومن ثم قرب إلينا الرافعىتعريف الأديب بأنه 'الإنسان الكونى' [٦٨]... أما إنسانية الأديب بعد فلم

---

[66] عبد الحكيم العبد/ ثالوث القيمة فى المسرح والفنون، ٢٠٠٤/ ١٤٢٥، (هامشنا المطول ص ١٠- ١٢) وإليكترونيا على www.kotobarabia.com
[67] قال: وتعبره كما تعبر السفن النهر، فيحس أثرها فيه قبلهم، ويحسبه الناس نافذا بفكره من خلال الكون على حين أن حقائق الكون هى الناف>ة من خلاله/ مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٥٠
[68] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٥٠

يزد الرافعى فى تدقيقه فيه على أن جمع فيه سابق اعتباره له فى الأدب كوسيط وذى قدرة على التوصيل وصاحب مثل.

وقد فرق **بين الأديب والعالم** بالأسلوب: يكون فيه لدى الأديب خصوصية ذوق وفن تدل عليه.. فإن اشتركا فى الطبيعة الإنسانية وفى كونهما عاملان بها، تميز الأديب بالأسلوب البيانى فيه تخصيص لنوع من الذوق وطريقة من الإدراك. وبتعبيرنا اليوم : تظهر فيه شخصية الأديب. عبر الرافعى عن ه>ا الفهم أيضا بقوله "كأن الجمال يقول بالأسلوب: إن هذا هو عمل فلان".
ولم يخض الرافعى فى شىء من أمر الخيال العلمى وصلته بالكشف العلمى، سيما أن البحث النفسى أثبت أن الإبداع العلمى يشبه الإبداع الأدبى فى جوانب منها مروره بالمراحل الثلاث التى ذكرناها فى الاتجاه النفسى فى أصل الدراسة ونجد تحوا منها لدى الرافعى.[٦٩]

أما الرؤية الأدبية للأديب: فهى رؤية تحليلية بقدر ما هى رؤية خالقة تركيبية. هى عدل رؤية الناقد البصير. وهذه فكرة أوردناها من تلخيص مرزوق عن الانطباعيين فى الاتجاه النفسى، وهاهى على مد اليد عند الرافعى البيان أيضا. وقد زادها عمقا بربط المهارتين بالعبقرية والغائية أو الرسالة الكونية وبالنقد. قال: وبذلك يجىء النابغ من أدب العباقرة وبعضه كالمقترحات لتجميل الدنيا وتهذيب الإنسانية وبعضه كالموافقة وإقرار الحكمة، وأساسه على كل هذه الأحوال النقد ثم النقد ..

وقد رأى الرافعى بما سيواليه من رؤية طبيعة الخلق لذهن الأديب، ووظيفته الكونية ، وقوامته على القيم : خاصية من التأله. وقد سبق مشاكلته الأديب بالإلهى ، وتفرقته بين إلهام الأديب ووحى النبى، ... وهاهو يخص قضية تأله الأديب هنا بمبحث دقيق خطير، قال: "وترى الجمال حيث أحببته شيئا واحدا لا

---

[69] مجلة الأدب، نوفمبر ١٩٦٣م، ٣٣٨، ٣٣٩هنرى بوانكريه : من أعاظم الرياضيين على مدى الزمن، فى ترجمة د. مصطفى الصاوى الجوينى عن طhللسير سيريل هنشلوود . اعتبر خطأ أن نظن أن ثمة تميزا بين ميدانين فى أحدهما تبين المقاييس الجمالية ذات أهمية، وفى الآخر ليست ك>لك، كما اعتبر أن دور العنصر الجمالى فى الفنون وفى العلوم "متعادل الأهمية".- ثم إنه ٠بوانكريه أمدنا ببيان عن عمليته الذاتية فى الكشف الرياضى يصف فيه ثلاث مراحل أيضا .
- وعبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٧٦م، تحليل آخر للعلاقة بين العلم والفن لدى الزيات ص١٩، ١١. والكونية والتشريعية ص ٨١- ٨٤
- وقد زاد د. يوسف مراد فألحق النشاط اليومى بالفن والعلم فى مرحلة الكشف. وعطفعليه لفظ إبداع/ تقديمه الأسس النفسية لسويف، ص (ك) ف٢

يكبر ولا يصغر، ولكن الحس به يكبر فى أناس ويصغر فى أناس، وهنا يتأله الأدب، فهو خالق الجمال فى الذهن و (موصله) الممكن للأسباب المعينة على إدراكه وتبين صفاته ومعانيه". وأسند للأديب مهمة تهذيب الحياة وترقيتها والتسامى بها، باعتباره صاحب رسالة مستبصر، إلهيته دليل على الله الواحد المطلق وعلل ثقة فى العقل الإنسانى أيضا.

مشابهة الأدب بالدين فى أمر الرسالة ، لا بالأمر والنهى ، ولكن:

- علو فوق الصراع لا يرى الأشياء فى حذو واحد
- يدخل الأديب فى الصراع لحفظ حقائق الضمير والإنسانية والفضيلة
- كلاهما يعين الإنسانية على الاستمرار فى عملها
- الدين يعرض للحالات النفسية ليأمر وينهى والأدب يعرض لها ليجمع ويقابل
- الدين يوجه الإنسان إلى ربه والأدب يوجهه إلى نفسه

ذلك وحى الله إلى الملك وهذا وحى الله إلى البصيرة إلى إنسان مختار

لم يراع الرافعى ما سلف من رأيه باعتبار القرآن دينا وأدبا معا، ولكنه على أية حال فوق الأديب المتأله هذا بما يلزم به نفسه (بما تلزمه به نفسه) من المثل الأعلى على غيره من الأدباء الذين لا يخلد للواحد منهم ذكر لقناعته بأن يكون أديب حالة أو عصر أو جيل..[٧٠]

وكالزيات –فيما أوردنا له فى رسالتنا السابقة[٧١]، وشبيها بما رأيناه من اجتماع القيم الجمالية والعملية فى الفن العلائى وفن المقامة ونحو ذلك –وكفتحى الإبيارى فيما أوردناه عنه فى بحث خاص وقف على فرق بين الأدب الكاشف وأدب الدعارة فى الأسلوب [٧٢] فى كتابة العبقريين خاصة ، وباعتبار أن الأسلوب فيها هو الأساس[٧٣].

اللذة بالأدب:

---

[70] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣ ص٢٥٢

[71] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية، ١٩٧٦م، ص١٠٧

[72] عبد الحكيم العبد/ القصصية العربية من البيانية إلى المعمارية، إخراج سبتمبر٢٠٠٦م، وإليكترونيا على www.kotobarabia.com

[73] قال: "فى كتابة العبقريين... خاصة يتحقق لك أن الأسلوب هو أساس الفن الأدبى، وأن اللذة به هى علامة الحياة فيه، إذ لا ترى غير قطعة أدبية فنية، شاهدها من نفسها على أنها بأسلوبها ليست فى الحقيقة إلا نكتة نفسية لاهتياج البواعث فى نفوس قرائها وأنها على ذلك هى أيضا مسألة من المسائل الإنسانية مطروحة للنظر والحل بما فيها من جمال الفن ودقائق التحليل"

جعل الرافعى الأدب مستلزما للذة والمنفعة حتى يبعد عن كونه للتلهى والعبث فشبهه بالغذاء الجيد لا ينفك الطعم الملتذ فيه عن ضرورة النفع الغذائى فيه[٧٤].

الأدب والمجتمع:

جعل تناول الرافعى لقضية اللذة بادب قلمه يمس قضية الأدب والمجتمع كمسه اليسير لقضية الأدب والإنسانية. اعتبر أدب الشهوة المحدودة أدب فئة لا أدب الشعب ولا أدب الإنسانية وألزم الأدب بأن يكون للشعب بناء على أصل رآه "من الأصول الاجتماعية التى لا تتخلف" وهو "أنه إذا كانت الدولة للشعب كان الأدب أدب الشعب فى حياته وأفكاره ومطامحه وألوان عيشه وزخر الأدب وتنوع وافتن وبنى على الحياة الاجتماعية واتسع الإحساس فيه للكون ومجاليه وأسراره فى كل ما حوله"؛ فإن كانت الدولة لغير الشعب (داهن الحاكمين وبالغ ومل نفسه الخ ، وطرد الحديث فى القيمة الاجتماعية للأدب القرآنى). [٧٥]

طرد الرافعى الحديث إلى القيمة الاجتماعية للأدب القرآنى:

- غفلة أهل العربية عنها(حسبوه دينا فقط)
- أسلوبا وقوة وأخلاقا ورقة ودقة وعمقا [٧٦]
- تمثلا "المعنى الفلسفى الاجتماعى .. فى أسمى معانيه".

---

[74] قال: "واللذة بالأدب غير التلهى به واتخاذه للعبث والبطالة فيجىء موضوعا على >لك، فيخرج إلى أن يكون ملهاة وسخفا ومضيعة، فإن اللذة به (الأدب الجيد) آتية من جمال أسلوبه وبلاغة معانيه وتناوله الكون والحياة بالأساليب الشعرية التى فى النفس(التعبير المجازى الصادق)، وهى الأصل فى جمال الأسلوب، ثم هو بعد هذه اللذة منفعة كله كسائر ما ركب فى طبيعة الحى، إذ يحس الذوق لذة الطعام مثلا على أن يكون من فعلها الطبيعى استمرار التغ>ية لبناء الجسم وحفظ القوة وزيادتها. أما التلهى فيجىء من سخف الأدب وفراغ معانيه ومواتاة الشهوات الخسيسة والتماسه الجوانب الضيقة من الحياة، وذلك حين لا يكون أدب الشعب ولا الإنسانية بل أدب فئة بعينها وأحوالها / مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣ ص ٢٥٥

[75] قال: فإن كانت الدولة لغير الشعب كان الأدب أدب الحاكمين وبنى على النفاق والمداهنة والمبالغة الصناعية والكذب والتدليس، ونضب الأدب من ذلك وقل وتكرر "فلا يحس" إلا أحوال نفسه وخليطه فيصبح أدبه أشبه بمسافة محدودة من الكون الواسع لا يزال ي>هب فيها ويجىء حتى يمل ذهابه ومجيئه"

[76] قال: فإذا أردت الأدب الذى يقرر الأسلوب شرطا فيه ويأتى بقوة اللغة صورة لقوة الطباع وبعظمة الأداء صورة لعظمة الأخلاق وبرقة البيان لرقة النفس وبدقته المتناهيو فى العمق صورة لدقة النظرة إلى الحياة ، ويريك أن الكلام أمة من الألفاظ"

ومطرد العبارة نظرة دافعة مستقبلية مهمة للأيديولوجية حقا قال:

-"وإ>ا أردت الأدب الذى ينشئ الأمة إنشاء ساميا ويدفعها إلى المعالى دفعا ويردها عن سفاسف الحياة ويوجهها بدقة الإبرة المعناطيسية إلى الآفاق(ص٢٥٦) الواسعة، ويسددها فى أغراضها التاريخية العالية تسديد القنبلة خرجت من مدفعها الضخم المحرر المحكم ويملأ سرائرها يقينا ونفوسها حزما وأبصارها نظرا وعقولها حكمة وينفذ بها من مظاهر الكون إلى أسرار الألوهية.. وجدت القرآن الحكيم قد وضع الأصل إلى ذلك كله"

- تعريفان (أيديولوجيان) للأدب والأديب. [٧٨]
- تعريف متأخر للأدب.

قال ونكامل له فى معرض إحواج الأديب إلى تجربة عاطفية فى مقال "سر النبوغ فى الأدب": "الأدب فى تحصيل حقيقته الفلسفية ليس شيئا سوى صناعة جمال الفكر" أى بالتوليد الذهنى النفسى تعويضا أو تألها أو (عدمية علمية) بحسب الفقه المتفق عليه فى سائر هذه.

[78] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣ ص٢٥٧:
قال: "أن الأدب هو السمو بضمير الأمة"
"ون الأديب هو من كان لأمته وللغتها فى مواهب قلمه لقبا من ألقاب التاريخ"
نتابع تعريفه الشاعر، صدر "نقد الشعر وفلسفته"
تعريفه الشعر، صدر "نقد الشعر وفلسفته"

سر النبوغ فى الأدب عند الرافعى:

أسرار بلاغة مختلف- تبسيطنا فى العرض- بداية مهومة ثم منهج- العبقرية فى طبيعة العبقرى- تأثيرها- فرق العبقرية من النبوغ- الذكاء وأساسه وجانباه وموازن مادى ودرجاته- تحويل الدلالات بالمجاز- الإلهام: جانب فائض الغريزة وجانب ميتافيزيقى- المعنى الشامل (الحدس) وتجربة عاطفية وقابلية التقدير(بالوزن)- الوزن(قابلية تقدير الحدس: خصوصية- تفاعل فى النفس- بالشاعرية وبدونها- مقاربة مصيبة للوزن وإلمام محدود فى الفنون- التوليد(عملية التخلق الإبداعى) فى الجهاز العصبى- مرض العبقرية وقوتا العقل الفيزيقية والميتافيزيقية- مراحل الإبداع وحالاته(فيضان- تلكؤ وتربص- تباطؤ وتلبث- فرز أخرى- حالة الانقطاع بطارئ- الراحة والمدد الفاعل فى التوليد إبداعى))- مادة الصورة المبدعة وكيفياتها- فكرة التوليد (التخليق) الإبداعى على المحك(مدلول – مرجعياته- بينه وبين الوحى الدينى- تعميق بيولوجى للمدلول- رؤية تركيبية مقابل تحليلية- أذهان مؤنثة –عناء وحب ولا تكلف- دل وظرف وتجدد(خلق طبيعى)- تدرج النبوغ ومرتبة الإعجاز (النبوة)

يمكن أن أقول إن الرافعى هنا غائص بأسلوبه الخاص عن 'أسرار البلاغة' دون أن يشى بأى مصطلح جرجانى أو غير جرجانى قديم؛ لا قطيعة ولكن تأملا مستأنفا وأيديولوجية وشوط قريحة إبداع، يمزج بين الموضوعية والانطباعية.[٧٩]

[7979] من وصفنا لأسلوب الرافعى أنه:
- متفلسف تأملى مستفيد من علوم عصره
- لم يتخل عن نزعته الإدماجية التى تفسر بأمداد من الفلسفة ومن العلم المادى ومن الدين
- اصطناعه مصطلحات اشتقها بنفسه للنقد أو استعارها من العلوم المادية والفلسفية عن وعى
- بدا أسلوبه متعاليا فى إبداعية رفيعة[٧٩]، و بقيت له مجالات فى النقد الجمالى أو الانطباعى وفى فلسفة البيان
- وضمن أدباء البيان فى جيله:
- قدرة هولاء على التفلسف والتنظير والتاريخ وما إلى ذلك، فضلا عن قدرتهم اللغوية ومكنتهم الأيديولوجية
- لم يسد غيره فيه مسده فى أمور دقيقة وعاها هو فى النقد العربى والفكر التوحيدى القديم، وأبداها فبدت لبعض أساتذتنا ولنا صحيحة وموافقة للمعتمد منها فى النظر النقدى الغربى الناضج أيضا.
- اعتد الرافعى بمثل أعلى إبداعى هو نموذج الأدب الذى يتقرر فيه المعنى الفلسفى الاجتماعى فى أسمى معانيه وفيه قوة اللغة صورة لقوة الطباع وعظمة الأداء صورة لعظمة الأخلاق، ورقة البيان صورة لرقة النفس والدقة المتناهية فى العمق صورة لدقة النظرة إلى الحياة. فيه الكلام قوة سامية وموجهة . مسددة بصيرة بأسرار الألوهية. وذلك هو القرآن الكريم .

وصددمصطلحاته:

الحدس:
- غير أننا إذا وضعنا سائر ألفاظ الرافعى المماثلة لمعنى الحدس المذكور من قبيل ما مر ٠لفظ بصيرة ناف>ة شفافة- إلهام الشاعر المحدث- تلمح- الخيال وسيلة الخلق الممكن للإنسان فى مقابل الخلق الحقيقى لله). إذا وضعنا ه>ه الألفاظجميعها أمامنا فى ضوء سياقاتها بالطبع فإننا نراها أقرب إلى المترادفات التى قد لا تفترق عن المألوف فى النقد الغربى من عدهم الفن حدسا INTUATION أو خيالا فنيا(خالقا) أو حدسا غنائيا(كما فى مجمل كروتشة مثلا/ عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية، ص١١٣، ١١٤، خاصة صدد الإشارة(١) فى الأولى والإشارة(٦) فى الثانية.

الوزن:
- وهو ما يماعن: الاتساق والمزاج والأسلوب / نفس الشاعر.

الشية الدينية الكونية:

تبسيطا لما تعقد كثيرا من مقالة الرافعى هذه خاصة، نعرف بمحتواها ثم نعرض قضاياها فى نقاط، محافظين قدر الإمكان - مع تصرفنا فى العرض- على فحوى فكر المؤلف وطابعه الذى ذكرنا.

يشمل تصرفنا :

- نقل الاستطرادات والاستعراضات التأملية الفائضة عن الحاجة إلى الهامش
- ضم الشّكْل إلى شكله أو ربطه به توخيا لوضوح الصورة التنظيرية للناقد.

والحق أن الرافعى **بدأ محوما** وسرعان ما أمسك بزمام المنهج الاستقرائى رصدا للظواهر من جهات مختلفة .

العبقرية فى طبيعة العبقرى: سره فى عمله(الأمر الذى لا يستطيعه إنسان عادى)[٨٠] مناطه الروح والبصيرة. استقرأ حالات من المواتاة، وقرر اقتران المواتاة فيه بالألم(المعاناة)[٨١].

تأثيرها: هنا استعمل المنهج الوصفى فرآها من زاوية المستقبل تكمن فى الإشعاع المستمر العطاء للتعبير الكامل(التأثير البليغ) يجده المستقبل غريبا فيما يجده فى عمله من متجدد الدلالات والاستمتاع ، ومن كونه نظاما لا نظام فيه(مبتكر غير تقليدى) حيث العبقريات كلها أمثلة كل بذاتها وليس فيها قواعد يحتذى عليها.. ..

- لكأن الرافعى يبدأ من الصفر متأملا بلاغيا؛ وذلك جانف متوافر الخبرات والمصطلحات فأطال ولم يكد يتجاوزالمعروف عند البيانيين من إمكانيات التعبير الهائلة(على الظاهر وعلى غير الظاهر: حقيقة ومجازا وطاقات لا متناهية فيما لدينا من فلسفة مستوعبة للبلاغة والنظم وفيما لدى الغرب الحديث من فقه للنحو: توليدية وتحويلية الخ.

- لكننا نشعر باطراد - نشعر باطراد أن سائر هذه الألفاظ عند الرافعى تظل متميزة عن مرادفاتها الغربية بإيحائها الدينى الكونى عنده، حتى فى سياقات لها لم تنعدم الرابطة بينها وبين المادة كما فى فكرته عن التركيب العصبى للدماغ مرة وفى فكرته عن التولد والتلاقح للأفكار وهكذا.

80 مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ٢٦٣

81 قال: "فإذا مد عينيه فى شىء جميل فهناك سؤال وجوابه ووحى وترجمته ومرور من يقظة إلى حلم وانتقال من حقيقة إلى خيال؛ غير أن طبيعة العبقرى تزيد على ذلك ألما تنفرد به، لا تستقر معه عاى رضا ولا يبرح يسلط عليها الإعنات ويستغرقها بالهموم السامية، و>لك ألم الكمال الفنى"

فرق الرافعى بين"العبقرية" و "النبوغ" :

- العبقرى كالإلهى يتلمح فى العدم وجودا، بحسب ما مر فى الأدب والأديب .
- النابغة كالمتكبيس (من الكيّس وهو العقل)، فيكون عاقلا ويريد أن يزداد على مقداره.
- تتدرج العبقرية وفق حظ العبقرى من الذكاء درجات بين الشاعرية والأدبية والحكمة والنبوة، بحسب حظ كل من استعداد دماغه العصبى
- يتدرج النبوغ بدوره درجات بحسب حظوظ النوابغ من الذكاء(الكيّس).

الذكاء - وأساسه - جانباه - موازن مادى - تدرجه:

الذكاء عنده يرجع من جهة إلى درجات ثابتة فى تركيب الدماغ، وبذا أكسبه الرافعى دلالة عضوية عصبية ؛ ومن جهة أخرى مستقبل كونى(فيه جانب ميتافيزيقى بمقتضى جماع أقواله). لذا ألزمه الخشوع. عده (بالنظر إلى رأس الإنسان) كرة بحيال كرة الوجود وكرة الأرض، وفى كل يرى الوجود ويحس.

- فى هذا لم يبرح الرافعى النظرة الفيثاغورثية لتفاضل العوالم فى الحسن والبهاء والزينة بحسب حظوظها من نور الألوهية فى الأعداد، وهى عنده لحون روحية تتجزى من نحو العقل[٨٢]؛ إلا إلى موازن لها فى نظرة كنظرة ريتشاردز المادية للعقل باعتباره فى الجسم جهازا عصبيا حساسا لا غير[٨٣] .

فمرجع الذكاء إذاً هو التركيب الطبيعى لا غيره. لو زادت فى الدماغ ذرة أو نقصت لزادت للدنيا صورة أو نقصت فى كل نوع من الأحياء.

ففى أحوال الناس يكون ترج الذكاء :

- من الفطنة
- إلى الذكاء
- إلى الألمعية
- إلى الجهبذة
- إلى النبوغ
- إلى العبقرية.

وفى العبقرى وحده يكون تدرجه:

---

[82] الشهرستانى/ الملل والنحل، ج٢، هـ ص ١٧٩، ١٨٠، ١٧٣

- وتوضيحا لدى بعض الفيثاغورثيين، هـ ص١٧٨
- وباقتضاب لدى د. على عبد المعطى / الفكر السياسى الغربى..، ص٣٥
- و حدس فيثاغورث بنظام الكون•فى الألوهية والدلائل المادية/ عبد الحكيم العبد/ الفكر السياسى الغربى والقومية المحافظة فى الشرق ٢٠٠٦م،(ملاحق الدراسة آخر ص)، ١٩٩١٩٨

[83] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القلرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥، الاتجاه النفسى.

- من الشاعر
- إلى الأديب
- إلى الحكيم
- إلى النبى

وقف الرافعي تقريبا على **تحويل الدلالات المادية فى** الأشياء إلى دلالات روحية (بالمجاز) الذى لم يكره لفظا . فحيث ناط العبقرية بالفكر الدقيق الباحث، وناط الفكر الدقيق الباحث بالبصيرة[٨٤] . فسر تحول الأشياء (بالمجاز أو الرمز كما نتوقع من سياقه) من نظام الحاسة إلى نظام الروح. قال:"فيسمع (العبقرى) المرئى ويبصر المسموع وتخلع الأجسام أنغاما وتلبس الأصوات أشكالا، ويبدو عندها كل مخلوق وكأن فيه بقية زائدة على خلقه، تركت ليعمل فيها الكاتب أو الشاعر المحدَّث[٨٥].

الإلهام: جانب فائض الغريزة وجانب ميتافيزيقى- بين التجلى والجهد:
قال: عمل فنه الزائد على الطبيعة بالحاسة الزائدة على ذهنه، وعد ذلك هو المعنى بالإلهام، فلم يزد أيضا على ما حصلناه من الزيات والنفسانيين من كون الفنون من الاهتمام الزائد على مقتضيات الغريزة أو أنها فائض طاقة؛ وأضاف جانبا ميتافيزيقيا، قال: فالإلهام يكون لكل عبقرى ذهنه الذى معه وذهنه الذى ليس معه.[٨٦]

بين الفيزيقى والميتافيزيق (الجهد والتجلى):
توزع قلم الرافعي بين هذين هو الذى– فى المقال السابق- جعله ينفى عمل الإبداع بـ "الاعتقاب"، وأحوجها فى هذه إلى الألم ومع ذلك رأى القوة اللامنظورة فى الإلهام عاملة فى جسم العبقرى (هينة منقادة كأنها تتصرف على اطراد العادة بلا فكر ولا روية ولا عسر ما دامت تنجلى عليه، أنها تكون فى النبوة(إلقاء محض). وسيلى توسطه بين القولين بمقولته فى منافاة التجويد عند زهير وأناتول فرانس للتكلف، لأنه لازم الصنعة، لزوم التوليد للسلالات والنضوج والتخمر للثمار فى تحولها من الثمرية إلى الخمرية.

---

84 مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ٢٦٤
85 الصور التى نقلت كتب التراث عليها تحديث الشياطين بالشعر ومنها الجمهرة للقرشى، تدلنا إما على تجوزهم بلك عن الحدس أو الوحى، أو على صعلكة أخرى فى فئة من الشعراء تسكن الجبال وتعرض للشعرا.
86 مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٥٦

المعنى الشامل (الحدس) وتجربة عاطفية:

ذكر الرافعى شيئا كالذى وقفنا عليه عند كولاردج وكروتشه وغيرهما من فكرة الحدس. اعتبره الرافعى "المعنى الشامل الذى لا يحد. هو الذى ينقل الوجود كله إلى نفوس النوابغ" . ذكر عدم قدرة النابغة نفسه على تعريفه وتحديده إلا شهادة عليه من إحساسه وقلبه، وشبه هذا (الحدس) بشعور المحبين ، وبرر المشابهة فى التجربتين بحاجة الأديب إلى تجربة عاطفية، هى:

- إما تجربة العشق بصفة خاصة
- أو الصداقة
- أو علاقة بالأدب أو بالطبيعة بشروط معينة كما يلى.

الوزن(قابلية تقدير الحدس – خصوصية – تفاعل فى النفس – بالشاعرية وبدونها):

يبدو أن الرافعى أعطى هذا الحدس وما إليه قابلية التقدير فى العمل المبدع، وذلك بعرضه على مصطلح الوزن، الذى ماعن معنى المزج(المزاج) و (الأسلوب) والاتساق ونفس الشاعر. قال فيه: وكذلك كل ما يتناوله العبقرى فإنك لتجد الشعر فى وزن خاص به يدل عليه ويتمم الغرض منه ويضيف إلى معانيه أنفا من الجمال وحسنه، وإلى صوته نغما من الموسيقى وطربها، فما أشبه الجهاز العصبى فى دماغ كل نابغة أن يكون وزنا شعريا لهذا النابغة بخاصته، وهو ما ناطه بالعروض تقريبا فى قسم "نقد الشعر وفلسفته".[87]

لم يخف فى إنشاء الرافعى المقارب هذا ما رأيناه اتضح عند كولاردج والزيات من تعاور الفكر والعاطفة والأذن الموسيقية لعملية الإبداع كما نشير. وهى لم تعْدُ أن كانت عند الزيات أيضا، عملية تولد أو نسج أو تفاعل دقيق فى نفس الفنان بين طاقاته النفسية وأدواته الفنية، وللإيقاع دور خاص فيه.[88]

وقد رادف الرافعى فى "الأدب والأديب" بين الوزن و (الاتساق) الذى جعله إحدى قيم الفن وغاياته الأربع عنده وهى (الاتساق والخير والحق والجمال) بحسب ما ناقشنا ثم . سماه انتظاما ودقا موسيقيا للطبيعة خارجا من نفس الأديب. وسيلى أن الوزن بدون الشاعرية (التوليد) لا يمثل فضيلة.

---

[87] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٥٦

[88] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند أحمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٧٦م، ص ١١٣، ١١٤ ، خاصة صدد الإشارة(١) فى الأولى والإشارة(٦) فى الثانية.

مقاربة مصيبة للوزن وإلمام محدود فى الفنون:

وفى تناول الرافعى (لأمر) الوزن فى عملية الإبداع أدرك بلا ريب خصوصية كل مبدع (بـ أو فى وزن، مثقال عبقريته (حساسيته) قال: "ألا ترى أنك لا تقرأ الأديب الحق إلا وجدت كل ما يكتبه يجىء فى وزن خاص به حتى لا يخرج عنه مرة أو تزيد أنت فيه وتنقص إلا ظهر لك أنه مكسور"[٨٩] .

ولو قال: (فى نظم خاص به لصح، حيث يكون النظم فى الكتابة بمعنى التركيب وفق النظرية المعروفة . وقوله (يجىء فى وزن) أنسب للأديب الشاعر وأعمق حقا من تعبير (على وزن) الشائع .

ثم هو يستعين بتجارب بعض الفنانين الرسامين ولديه تجارب العروضيين والشعراء فى الوزن وهو عنده كوزن المثقال، يزن عبقرية الأديب وتركيب دماغه العصبى، قال: "وقد سئل مصور مبدع : بماذا يمزج ألوانه فتأتى ولها إشراقها وجمالها ونبوغ مبانيها وزهو الحياة بها فى الصورة فقال: إنما أمزجها بمخى. وهذا هذا فإن الألوان عند الناس جميعا (أقول كأنها أفكار الجاحظ ملقاة فى الطريق) ولكن مخه وعنده وحده وله تركيبه الخاص به وحده . وسر الصناعة فى توليد هذا الدماغ ، فكأن ألوانه فى صناعته جاءت منه بخصوصه "[٩٠] (شاعريته - أسلوبه إذا صح الربط)[٩١]. هذا إلى ما يتضح باطراد من أن مفهومه للتوليد ليس إلا مفهومنا لعملية التخلق الفنى كلها.

اتفق الرافعى ولم يخالف (إلا ظاهرا) المستقرأ حديثا من اتفاق الشعراء المتباينين على النظم فى بحور معدودة دون أن يستأثر أحدهم بوزن بعينه إلا ما ورد نادرا؛ بل ربما اختلفت موسيقية الشعراء عن بعضهم البعض فى البحر الواحد بالنظر إلى تعدد مذاقات البحر بمقومات داخله ، بالزحافات وأجراس الحروف فضلا عن التعريض والتضريب والشطر والخبن وما إلى ذلك[٩٢]. وبالطبع هو لا يحاول

---

[89] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص١٧١

[90] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص١٧١

[91] ربطا بـ (ز) ص ٤٥٠ بالدكتوراه.

[92] عبد الحكيم العبد/ علم العروض الشعرى فى ضوء العروض الموسيقى، مثلا ط غريب، ٢٠٠٤م، ص ٤٣(الطعوم الذوقية المتعددة فى البحر الواحد ص٤٣، و ص ، ٤٦٤٥(الأعاريض والضروب)

أن يلم بمصطلحات علم الموسيقى أو التلاوة أو الأصوات وما لا زال مطمح الدرس الأحدث للوزن اليوم.[٩٣] .

التوليد(عملية التخلق الإبداعى) فى الجهاز العصبى:
ربط العبقرية بالشاعرية بالتوليد الإبداعى، حيث رأى أن هذا العمل فى الجهاز العصبى الخاص به فى بعض الأدمغة هو الذى كان علماء الأدب العربى يسمونه "التوليد" •يقصد قولهم توليد المعانى فى الذهن . وقد ذكر أنهم عرفوا أثره ولكنهم لم ينتهوا إلى حقيقته ولا أدركوا من سره شيئا ولم ير للوزن قيمة بدونها.

أما أحسن ما قرأه الرافعى للعرب فى تعريف هذه الحاسة ففى قول ابن رشيق: "إنما سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ولا استطراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه غير وجه آخر: كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن" .

ويبدو أن الرافعى أراد لو عد ابن رشيق مثله "التوليد"جمعة تستبدل منه المعطوفات المذكورة لا معطوفا عليه وحسب ، وعد ذلك منهم تخليطا .".إلا لفظ التوليد: يتخذ فى الدماغ أسرار البيان، كما يتخذ الجنين سر الحياة فى بطن الأم، لأن المعانى تتلاقح فيلد بعضها بعضا فى أسلوب من الحياة. وإن هذه الطريقة لتطور وإخراج سلالات من المعانى، بعضها أجمل من بعض، كما يكون مثل ذلك فى النسل[٩٤]، بوسائل التلقيح من الدماء المختلفة".

وقد وجدنا تعميقين آخرين له فى التوليد الفنى: فى ضوء علم الحياة فى نفس هذا المقال، وفى ضوء علم النبات فى "الأدب والأديب" الذى سبق عرضه. ويعتبر ربطه بالمرَضية فى الفقرة التالية وعده خصيصة نسوية حتى فى أدمغة الرجال العباقرة من تمام فلسفته فى هذا. ومذهب الرافعى فى ذلك يجمع بين ما بيناه عنده

---

[93] عبد الحكيم العبد/ علم العروض الشعرى فى ضوء العروض الموسيقى، مثلا ط غريب، ٢٠٠٤م، ، موسيقى الشعر العربى عند العقاد وإبراهيم أنيس ص١١)، (المقومات المقطعية عند على يونس ص ١٦- ٢١) ، (مشروع زكى خطاب لتدوين العروض إيقاعيا ولحنيا ص٢٨- ٣٣)، (بين علم الخليل بالموسيقى وملاحظاته للصناع وحركة التاريخ٢٧- ٤١)- (الزحاف والعلة ص١٣٥+)،(الإيقاع/ النبر / التنغيم الصوتى الخص١٤١- ١٤٤)، •الميلودية والهارمونية/ تناسب التتابع وتناسب التزامن ص ٦٤)، (أنواع الروى ص ٦٤) الخ

[94] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٦٧- ٢٧٢

من ملابسة فكرة التطور السبنسرية الداروينية لفكرته عن سلالات المعانى الأجمل؛ دون ما وقفنا عليه من عد النفسانيين الغريزة أو العاطفة مصدرا أول لكل نزوع وإبداع .

مرض العبقرية وقوتا العقل الفيزيقية والميتافيزيقية:

كما رد الرافعى هذه القوة الإبداعية (العبقرية) مثل ريتشاردز إلى الأعصاب، احتفظ برأى كرأى فرويد فى مرض العبقرية. قال الرافعى: "وليست تتصل هذه القوة إلا بتركيب عصبى، تكون فيه الخصائص التى تصلح أن تتلقى عنها، وهى فى العبقريين خصائص مرضية فى الأعم الأغلب، بل لعلها كذلك دائما ليتسر بها العبقرى لحالة حقيقة بالموت، يحمل بها كده وتعبه وما يعانيه من مضض الفكر وثقله، ثم لتكون هذه الحالة كالتقريب بين عالم الشهادة فيه وعالم الغيب منه" .

فلم يقف الرافعى عند حدود التصور الريتشاردزى والفرويدى للعبقرية، بل طعم الفكرة الريتشاردزية عن الجهاز العصبى بالفكرة الفلسفية القديمة التى تصور العقل وقد ولد مزودا بمعارف أولية فطرية[95]. قال: " والتركيب العصبى فى دماغ العبقرى إنسان على حياله مع إنسان آخر، أحدهما لما فى الطبيعة والثانى لما وراء الطبيعة، ومن ثم كان الرجل من هذه الفئة كالمصباح يتقد وينطفئ.."

مراحل الإبداع وحالاته(فيضان – تلكؤ وتربص- تباطؤ وتلبث – فرز أخرى):

ولمراحل الإبداع المعروفة عند النفسانيين : مثيرا واختمارا وفرزا ، حضور ضمنى فى مفهومه للتوليد هنا ، وسيعد >لك تاريخا للفكرة فى نفس الشاعر فى مقاله نقد الشعر وفلسفته. أما المذكور هنا فحالات الإبداع الفنى فتحدث عن:

- حالة النشاط
- حالة الكسل
- حالة تباطؤ وتلبث
- التهيؤ لفكرة وفرز أخرى
- حالة الانقطاع بطارئ

عول الرافعى على تجربته الشخصية وأورد من رواية الفرودق حالته وخلع ضرس أهون عليه من عمل بيت من الشعر – تيؤه للإبداع فى شعاب الجبال

---

[95] افكرة أفلاطونية، عالم المثل)، وقد وقفنا عليها عند ديكارت والعقليين أيضا .

- راجع على عبد المعطى محمد/ الفكر السياسى الغربى، ص ٤١٩وغيرها

وبطون الأودية...، واعتبر الرافعى ذلك عللا من النفس تعارض حالة الإلهام إلا أن تزول وتصفو. فحالات الإبداع هنا ثلاث أيضا : نشاط و خمول و فتور.

غير أن الطريف أن الرافعى لم يربط النشاط بالراحة كما ذكر فرويد صدد ما أوردنا له من إثبات المحللين المعمليين: ضعف الخلايا العصبية بتغير لركيبها الكيماوى. ولم يجعل الإبداع والنشاط له رهنا بشبع الإنسان من النوم أو الاستراضة فى الحدائق والبساتين وما إلى ذلك، مما ذكره بعض البيانيين العرب موافقا له تفسير فرويد. ولكن الرافعى عول على ما يبدو على ما ذكر من أمر تركيب أعصاب الدماغ ، حيث إن فى جانب منه (ولا أقول فى فص منه) عنصر مستعد للتلقى من وراء الطبيعة فى العبقرى خاصة. وم>هب الرافعى

رصد الرافعى أيضا من أمر هذه الحالات أن الأديب قد يتهيأ لفكرة وعند الفرز يفرز غيرها وفاء بمطلب قوته الإبداعية غير الواعية، "كأنما يلقى عليه فهو يستملى"[٩٦] . ونحو ذلك قاله فى حالة الانقطاع بطارئ.

الراحة والمدد الفاعل فى التوليد إبداعى:

الأديب بصفة عامة واجد شبع نفسه (راحتها ومددها) وحريتها وانطلاقها فى ساعات وفترات تنسل فيها (نفسه) من زمنها وعيشها ونقائصها واضطرابها إلى (منطقة حياد) خارجية وراء الزمان والمكان...وهذه المنطقة السحرية لا تكون إلا فى أربعة:

- حبيب فاتن معشوق أعطى قوة سحر النفس• (تجربة عاطفية) قيدا فى الإبداع
- صديق محبوب وفى أوتى قوة جذب النفس
- قطعة أدبية آخذة فهى ساحرة كالحبيب أو جاذبة كالصديق
- منظر فنى رائع، ففيه من كل شىء شىء..[٩٧]

لم يذهب الرافعى بعيدا فى ذلك عن مضمون قول الشاعر العربى:

ثلاثة تذهب عنى الحزَنْ* الخضرة والماء والوجه الحسَنْ

---

[96] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٦٦

[97] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣ ص ٢٤٨، ٢٤٩

صار فنا من حسن التقسيم فى البلاغة العربية يؤكد نفس الضرورة الباعثة الإبداعية كقول الشاعر أيضا:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها* شمس الضحى وأبو عثمان والقمر

وإحواج الرافعى الأديب إلى تجربة عاطفية قيد عنده فى الإبداع يتفق مع ما بصر به من قدرة الذهن العبقرى على "التوليد" بحسب التفصيل (الميكانيزم إذا جاز تعبيرنا) الذى نقلناه عنه فى ذلك. قال: "هذا الذى ينقدح فى أذهان النوابغ أفكارا حين يفيض لكل منهم بسبب من قراءة أو مشاهدة أو حالة أو مراس، هو هو بعينه ال>ى ينقدح عشقا فى قلوب المحبين، حين يتراءى لكل منهم فى معنى على وجه جميل؛ ومن ثم كان النابغة فى الأدب، لا يتم تمامه إلا إذا أحب وعشق، وكان الأدب فى تحصيل حقيقته الفلسفية ليس شيئا سوى صناعة جمال الفكر" أى بالتوليد الذهنى النفسى تعويضا أو تألها أو (عدمية علمية) بحسب الفقه المتفق عليه فى سائر هذه.

ومادة الصورة المبدعة وكيفياتها:

مادتها مستمدة من:

- الكون
- الطبيعة
- وتجربة الحياة بأسرها.

قال: " وكل من ارتاض بصناعة الفكر.. حتى بلغ المكانة التى يستشرف فيها للإلهام...يعلم ن كل معنى بديع يأتى به فى صناعته إنما يقع له إلهاما من ذلك المعنى الحى المتمدد فى الكائنات كلها". وهو تحصيل علمى (استقرائى صحيح) ضمناه ما سيلحق من قوله من استمداد الفن من : أحوال الناس وأخلاقهم وألوان معايشهم وأحلامهم وغير ذلك

وأما كيفياتها فتستنفد الأنواع التعبيرية والقيم فى سائر الفنون والمذاهب، قال عن المعنى الحى المتمدد.ز الخ: "ظاهرا فى شىء منه بالضوء ، وفى أشياء بالألوان، وفى بعضها بالحركة، وفى بعضها بالانسجام ، وفى بعضها بالروعة والفخامة، وفى غيرها بنصبة الهيئة. وظاهرا فى حالات كثيرة بأنه غير ظاهر"(رمزى أو مجازى).

وكان يمكنه عد الروعة والفخامة ضمن آثار تترتب على ما استقصاه من عوامل ظهور الجمال فى الحياة والطبيعة والأساليب؛ وإن صح أنه بالفعل علل الجمال بأسبابه الموضوعية.

فكرة التوليد (التخليق) الإبداعى على المحك(مدلول – مرجعياته- بينه وبين الوحى الدينى- تعميق بيولوجى للمدلول- رؤية تركيبية مقابل تحليلية- :
أفضل من كلمة التوليد التى بنى عليها الرافعى وشيد فى نقده للأدب وبحثه عن أسراره : كلمة التخليق أو التخلق الإبداعى فى الآداب والفنون، وإلا فاللفظ فى عصرنا ابتذل بقصره على العملية الطبية المعروفة، ومع ذلك استعملها الرافعى على أن من معانيها المعجمية كما كشفنا "ولد الولد : رباه- و- الشيءَ من الشيء : أنشأه منه و- الكلامَ والحديثَ: استحدثه الخ[٩٨]، وقد حمّلها هو فى ضوء ذلك معنى التَّخلق ، والنضج، وإنشاء سلالات.

قال: بفكرة "التـوليد" الإبداعى لإنتاج سلالات من الأفكار أجمل وأحسن- التى يبدو أن الرافعى أعاد اكتشافها عند البيانيين العرب، مستخدما شائع الأفكار الداروينية السبنسرية فى تطور الأحياء؛ وربما تأثرا بنظرية التولد التى تعرفنا على مادة اسماعيل مظهر منها، ونسبها إلى 'وولف' فى الاتجاه العلمى فى أصل هذا البحث(وقد مر إلماح إلى دور الرافعى فى مجلة مظهر "العصور".
ولعل استخدام الرافعى للفظ كان تأثرا بالمُحْيَى أيضا من الفكر الاجتماعى عند ابن خلدون ومن قبله من المفكرين العرب.

بفكرة التوليد الأدبى هذه فرق الرافعى بين الإبداع الأدبى البليغ وبين الوحى العفوى عند الأنبياء.

قال: "وكلمة التوليد التى لم يفهم منها العلماء فى العربية إلا أخذ معنى من معنى غيره بطريقة من طرق الأخذ التى أشاروا إليها فى كتب الأدب: هى الكلمة التى لا يخرج عنها شيء من أسرار النبوغ...إذ هى بلفظها نص على حياة الكون فى الذهن الإنسانى ، وأنه يتخذه وسيلة لإبداع معانيه، كما يتخذ سر الحياة بطن الأم وسيلة إبداع موجوداته؛ وإن المعانى تتلاقح فيلد بعضها بعضا فى أسلوب من الحياة..وأن النبوغ ليس شيئا إلا التركيب العصبى الخاص فى الذهن، ثم هو نمو هذا التركيب مع الحياة بطريقة سواء هى وطريقة ٠ التخلق المحيى(قال الولادة

[٩٨] المعجم الوسيط، ج٢، ص ١٠٥٦

المحيية) التى مرجعها كذلك إلى تركيب خاص فى أحشاء الأنثى. ينمو ثم يدرك، ثم يعمل عمله المعجز.[٩٩]

وهى هنا –وكما ذكر فى قسم الأدب والأديب رؤية تركيبية يتناولها الناقد بنظرة تحليلية، ويزيدها الرافعى فى قسم "نقد الشعر وفلسفته تفصيلا.

أذهان مؤنثة –عناء وحب ولا تكلف- دل وظرف وتجدد(خلق طبيعى):

المشابهة فى عمل أدمغة النوابغ وأرحام الأمهات -مع كل ما يعنيه الحمل والنصب والحب والرعاية والحب- جوز عد أذهانهم مؤنثة؛وأشبه التوليد الإبداعى فى ذلك بصنعة ولا تكلف عند زهير وأناتول فراتس[١٠٠] ، وعلل تأثر الأدباء ببعضهم وشقائهم بمباينة بعضهم فى جيلهم وغير جيلهم ، مباينة تحقق لكل منهم شخصيته .. وتتجدد الدنيا وتكتسب غرابة بمعانيها فى ذهن كل أديب يفهم الدنيا [١٠١] . وكأنه يواطئ كولاردج فى قولته (بقدرة العقل الثانوى على أن يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد.[١٠٢]

تدرج النبوغ ومرتبة الإعجاز (النبوة):

قدرة جهاز الإبداع فى المنظور العيانى أشبهه بجهاز استقبال لاسلكى دقيق يتلقى أبعد الأمواج الكهرو ماغناطيسية (قال الكهربائية)؛ وهو (يتدرج من حيث القوة فى النوابغ أنفسهم تدرجا يسهل القياس عليه) :

- فإن أرادت معانى الجمال: أخرجت الشاعر
- وإن أرادت كشف السر عن الأشياء: أخرجت الأديب
- وإن أرادت حقائق الوجود: أخرجت الحكيم
- فإن كان الأمر أكبر من هذا كله ...فليس لها من قوة الغيب إلا الوح

وعد هذه "هى المسألة فى الإعجاز" بحسب مستعاره من شيكسبير.

- فإبداع الأدباء إذاً حدس وتوليد
- وإبداع الأنبياء إلقاء محض.[١٠٣]

---

99 مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص ٢٧٠

100 مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٧٠

101 مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص٢٧٠، ٢٧١

102 كولاردج لبدوى، ص١٥٦

- قضايا للعشماوى، ط دار الكتاب.. ص ١٦، الفقرة الأخيرة

103 إ>ا تجاوزنا قوله اللغة العربية كألفاظ مفردة ففى قوله وقولنا وقول غيرنا فى إعجاز القرآن الكريم كفاية.

- وقد أحال على كتابه "تاريخ آداب العرب" ووعد إذ لم يكن وضع بعد كتابه فى أسرار الإعجاز

هذا مع إقرار الرافعى بعد بأن البيان والأسلوب من طبيعة النفس الإنسانية، ونزيده نحن إقرارا بحقيقته فى كل اللغات لا فى العربية وحسب؛ ولكن تقريره وأمثلته بشأن القرآن الكريم يظل قائما بالنظر إلى ما نراه من ميزات لا تبارى ولها خاصية الثبات فى الكتاب العزيز[١٠٤] .

وإضافة إلى استدلاله على النبوة بظاهرة التدرج فى العبقرية وبمستوى الأسلوبية القرآنية هنا وهناك زودنا الرافعى بدليل ثالث على النبوة من طبيعة الرسالة المشتركة (مع الفارق) بين الأدب والدين فى مقاله السابق "الأدب والأديب"[١٠٥].

---

[104] عبد الحكيم العبد/ فى محاولات تقديم القرآن الكريم وترجمته: عرض وتقييم وتقويم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧، ص ١٠٤، ١٠٥ مثلا.

[105] آخر عرضنا للأدب والأديب(الأدب والمجتمع)

نقد الشعر وفلسفته ، النقد إبداع بالسلب):

عرض بطريقة سلبية- حاجة الناقد للعلم والتاريخ- نقده نقاد عصره(خاصة أصحاب الألقاب المطولة)- الإحاطة والذوق- حساب بالاطلاع والدوق والخيال والقريحة الملهمة- الشاعر باعتباره لا شخصا فقط- تاريخ الأدب فى نفس الشاعر(مراحل الإبداع) وفى سائر أدبه وفى العصر والأمة ولغتها- النقدية الانطباعية إلى حد كبير وأهميتها للأدب العربى- منهجية خلط إنشائية- فساد الصنعة بين القدماء والمحدثين- النقد: علما وفنا وصناعة- نقص التطبيق والحاجة إلى منهج تكاملى.

عرض بطريقة سلبية:

تضمن المقال تعريفا بالنقد والناقد هو شبه عرض معاد لقضايا الشعر والشاعر بطريقة سلبية. دلك بمقتضى النظرة التى وقفنا عليها عنده وعند الانطباعيين من أن الناقد كفء الأديب ومقابله، أو جهاز الاستقبال المناسب لمصدر البث الشعرى فى الشاعر نفسه: كل عدْل صاحبه دقة وحساسية.

غير أن الرافعى زاد فأحوج الناقد إلى أمور يحتاجها العالم والمؤرخ والفيلسوف؛ مما يبدو أنه تعقيد أو تطوير لما وقفنا عليه من منهجى العرب المحققين ومنهج لانسون فى البحث فى الأدب. وقد جاء معظم المقال محض شرح أو تبيين لذلك.

نقده نقاد عصره:

كالدى وقفنا عليه فى كتاب الزيات دفاع عن البلاغة. وقد عرف كلاهما بآلة البلاغة من:

- موهبة
- وعلم
- وذوق

إلى غير ذلك مما انتظم فى كتاب الزيات المدكور سنة ١٩٤٥م؛ وهو مما توسع الخولى فى نقده ومزجه بالبلاغة الإيطالية فى كتابه فن القول المطبوع سنة١٩٤٧م.

الإحاطة والذوق:

أقام الرافعى نقد الشعر على الأصول التى أقامها للشعر نفسه، وأورد ما قاله فى كتابه تحت راية القرآن من "أن أستاد الآداب يجب أن يجمع إلى الإحاطة بتاريخها وتقصى مواردها ذوقا فنيا مهذبا مصقولا. وليس يأتيه هذا الذوق إلا

من إبداع فى صناعتى الشعر والنثر، يجمع إلى هذين تلك الموهبة الغريبة التى تلف بين العلم والفكر والمخيلة، فتبدع من المؤرخ الفيلسوف الشاعر العالم شخصا من هؤلاء جميعا هو الذى نسميه الناقد الأدبى[١٠٦] .

حساب بالاطلاع والدوق والخيال والقريحة الملهمة:
بتجاوزنا نقد نقاد عصره خاصة أصحاب الألقاب المطولة وقفن عند على رأى يتجاوز رأى الانطباعيين فى النقد، إذ ليس الناقد عنده من يكتفى بالتلخيص والشرح أو حتى الإنشاء ابتداء أو بمادة الشاعر وشعره؛ بل "مادة حساب". تعدد بحقائق أ؟ربع معينة لابد منها.. هى:

- الاطلاع
- والذوق
- والخيال
- والقريحة الملهمة

عد الرافعى هده القواعد مقابلة لقواعد علم الحساب :الجمع والطرح والضرب والقسمة.

وظاهر الأمر أن الرافعىيعارض طريقة طه حسين الانطباعية التى آل إليها فى النقد بعد تجريبه المنقود فى التأريخ للأدب. فالنقد الانطباعى يعد قلراءة ثانية للعمل الأدبى الأصلى كما ذكرنا، وإن كان الناقد الانطباعى يراعى هذه القواعد الأربع عينها لا محيص.

الشاعر باعتباره لا شخصا فقط:
لم يرد الرافعى للناقد أن يتناول الشاعر باعتباره رجلا من الناس ولا يعدو(من طريقة مدرسة الآداب التى مر نقدها بواسطة طه حسين) وإنما استلزم الرافعى إلى جانب دلك :

- صلة الشاعر من أسرار الحياة وصلة نفسه بها
- قدرة هدا (الشاعر) النفس على النفاد إلىحقائق الطبيعة فى كائناتها عامة وفى إنسانها خاصة
- دقة المجاز أو أسرار البلاغة

سمى الرافعى دلك قدرة فى النفاد إلى أسرار اللغة الشعرية التى هى الوجود المعنوى لكل دلك ، والتصرف بها(عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوى)

[106] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ٢٧٧ ف

تاريخ الأدب فى نفس الشاعر(مراحل الإبداع) وفى سائر أدبه وفى العصر والأمة ولغتها:

من لطيف فهم الرافعى لتاريخ الأدب تاريخه فى نفس صاحبه•مراحل تخلق الفكرة أو تولدها فى نفس الأديب إلى أن ينبغ وينضج كما مر نقلا من هذا السياق)، كما يكون التاريخ الأدبى تاريخا لنفس الشاعر في معانى الشعر فى عصرها،ثم فى أدب الشاعر جملة، ثم فى أدب أمته ولغتها [107].

النقدية الانطباعية إلى حد كبير وأهميتها للأدب العربى:

تكاد محصلة فهم الرافعى للنقد أن تكون انطباعية لولا أنه توخى نوعا من المعايرة أو الحساب بتعبيره وذكر صراحة أهمية تحكيم المعايير البلاغية بما يعنى دخولا فى الموضوعية ، ولو أنه بدا معاندا للانطباعية فيما ألمحنا أن فيه نقد لطه حسين، وذكرنا أن الرافعى أراد أن يحوز القول بالانطباعية بعبارته القعقاعة وأسلوبه المعربد المتشامخ. فالواقع أن رأيه فى طبيعة النقد لا يخرج عما أوردناه من فهم الانطباعيين لعمل الناقد، حيث يأتى النقد عندهم قراءة أدبية استبطانية للعمل الأصلى فى أسلوب الناقد. قال: " ومن أجل ذلك ترى من آية النقد البديع المحكم إذا قرأته ما يخيل إليك أن الشعر يعرض نفسه عليك عرضا، ويحصل لك أمره ، ويبين حالته فى ذهن شاعره وكيف وكيف وما أصابه وما اتفق له.." الخ

ونبه إلى نفع هذه الطريقة بخصوصها فى الأدب العربى(الذى أصبح لا يفهم على وجهه الأصلى ويساء الحكم عليه بيننا). وهذه الطريقة فى تفصيل هام للباحث تقوم على ركنين:

- البحث فى موهبة الشاعر(نفسه وإلهامه وحوادثه
- والبحث فى فنه: ألفاظه وسبكه وطريقته.

منهجية وخلط إنشائية:

هذا التقسيم منهجى يبدو ضروريا من الناحية التحليلية، وإن كان الناقد مضى يزيد القول عن الحد فأغرق فى الإنشائية الخالطة، قال: "فأما الكلام فى فن الشعر" قصد "المراد بالشعر أى نظم الكلام" وعاد فحصر الشعر والفن كله فى "التأثير" . والواجب اعتبار التأثير نتيجة أو عدوى إلا إذا أراد أن يفهمنا أن الشعر والفن محض تأثيرية impressionism وهذا ما يقتضيه سائر قوله.

---

[107] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص ٢٧٩ ف

ثم لإن الناقد خلط بكلامه فى ركن الانطباعية الأول هدا وهو ركن البحث فى موهبة الشاعر كلاما هو أليق بالركن الثانى ركن "فن الشاعر" ، فأعوز الناقد إلى الاحتيال لهذا التأثير(الفن فى زعمه) "على رجة النفس له واهتزازها بألفاظ الشعر ووزنه وإدارة معانيه وطريقة ت؟أديتها إلى النفس وتأليف مادة الشعور" واستلزم لهذا الفن(الصنعة) أن يكون "دون تفاوت ولا اختلال ولا يحمل عليه تعسف ولا استكراه" . عد الرافعى الشعر العربى وافيا بمقتضيات هذين الركنين(الموهبة والفن) باصطلاحه.

فساد الصنعة بين القماء والمحدثين:

ثم إنه عد الدين يجهلون دلك .. يخلون بقوانين صناعتة البيانية، بينما هم فى نظمهم الحديث ملحقون بأصحاب النوع الصناعى الدى ذكر أنه أفسد الشعر العربى منذ القرن الخامس فى رأيه، وعد فساد شعرهم أعظم من فساد سابقيهم ؟لأن "القديم كان فسادا فى الألفاظ يجعلها كلها أو أكثرها محالا من الصنعة؛ والحديث جاء فسادا فى المعانى يجعلها كلها أو أكثرها محالا من البيان.

النقد: علما وفنا وصناعة:

خلاصة مقال نقد الشعر وفلسفته (بعد استبعاد تقديم أول المقال ممهد بكثير مما سبق فى المقالين السابقين وبعد استبعاد بعض تكرار فى الحشو أيضا هو م يأتى:

- "إذا كان من نقد الشعر علم فهو علم تشريح الأفكار"
- "وإذا كان منه فن فهو فن درس العاطفة"
- "وإذا كان منه صناعة فهى صناعة إظهار الجمال البيانى فى اللغة"[١٠٨]

نقص التطبيق والحاجة إلى منهج تكاملى:

ولم يطبق الرافعى على نص هاهنا، وإن كانت تطبيقاته على القرآن وغيره بصفة عامة بارعة حقا، كما مثلنا قبل. وكما أومأنا لم تسعفه سنوات نشره الناضج القليلة لوضع فكره النقدى فى نسق على الأصول والفروع. وتعتبر ميزة الرافعى الكبرى ميزة التعميق والأسلوب هى من أوجب دواعى تطلب مثلهما من سائر المناهج والاتجاهات ولا يستيسر النفع بذلك عمليا إلا بمنهج

---

[108] مصطفى صادق الرافعى/ وحى القلم، ج٣، ص ٢٨٧

يأخذ من كل منهج بطرف ولا يستغرقه منهج واحد ؛ وذلك هو المنهج التكاملى كما سيلى.

الفصل الرابع

المنهج التكاملى فى النقد الأدبى فى مصر

♦ فى عنوان الفصل-التكامل:واقع وضرورة(تمهيد)
♦فى دراسات عدة (العقاد- المازنى هدارة) بإيجاز
♦فى دراسة لشوقى ضيف(تفصيل)

I
تمهيد

فى عنوان الفصل- التكامل:واقع وضرورة

١- عنوان هذا القسم:

"المنهج التكاملى فى النقد الأدبى فى مصر"

لم يوسم بأنه اتجاه كما فى سابق الأقسام، واستقل بفصل برأسه هنا؛ لأنه على ما يبدو:

▪ لم يعْدُ كونه قلبا يضخ الحياة فى سائر المناهج والاتجاهات والمدارس والمذاهب وما شئت من تسميات، لا غنى لأى منها عن المنهج مهما تكن.

▪ لم يصل- كما وكيفا- لمستوى عده اتجاها عريضا أو عميقا كسابقيه، ولو على سبيل الافتراض أو التواضع فى هذه الدراسة.

٢- التكامل بين المناهج: واقع وضرورة:

أ- كررنا الإلماح من قبل إلى ظاهرة الافتعال فى متجه النقاد العرب المحدثين الطموحين فى الربع الثانى من القرن العشرين فى مصر إلى الاستقلال بمنهج على حده، وتتبعنا مشكليتهم فى انحيازهم أو بعضهم أو انخراطهم فى النقد باسم اتجاه من الاتجاهات: التاريخية والنفسية والعلمية والبيانية، ورأينا اضطرارهم إلى الأخذ بأقدار كبرت أم صغرت من مناهج أخرى واتجاهات .

وقد استلزمنا كما استلزم سيد قطب وريتشاردز أيضا التكامل فى العملية النقدية بين الاعتبارات اللغوية والنفسية والاجتماعية والتاريخية.

وفى بحثنا فى الترجمة احتجنا بمتجه جورج واطسن إلى الاعتداد بالغاية التعليمية والتحقيقية فى اللغة (وفى أدبها بطبيعة الحال). وهو أمر ذكرنا مواطأة

'واطسن' لـ 'جيته' فيه بالحملة على الاتجاه الفرنسى (أو الغربى) المذهبى البحت.

وظاهر الأمر أن النقد العربى يتابع النقد الغربى، ومع ذلك فالتحذير من هذه الظاهرة اتخذ شكل الدعوة المنهجية لدى الدكتور محمد مندور فى كتابه النقد المتهجى عند العرب. وطبقا لدعوته وتوجيهات غيره حاولنا تطوير صيغة مندور للمزج بين مناهج العرب والأوروبيين فى البحث النقدى فى فصل الترجمة بالدكتوراه، وإن كان مندور نفسه قد عاد فى "فى الميزان الجديد" إلى نبذ هذه المنهجية نفسها فى النقد كما ذكرنا.

ولسيد قطب رأى صريح فى ضرورة التكامل بين المناهج فى النقد الأدبى. ولعل المصورة التى ضمناها القسم الفصل النفسى أو الملاحق فى إخراجينا للدكتوراه قبل تكفى لإظهار ذلك بلمحة واحدة. وردا لبعض ما تورط فيه الدكتور أحمد كمال زكى أيضا من ممالأة السياسة على سيد قطب.

كذلك اعتبر أمين الخولى مثلا للمطمح إليه فى نقدنا الحديث ولاسيما فى خطته للدرس البلاغى من الاستعانة بالمقدمات الجمالية والمفاهيم النفسية فى النقد .

وكتابى هذا "الوسيط" يبند فى تركيز ومدرسية شديدة مقصودة أبرز كتابات كل من أحمد حسن الزيات و مصطفى صادق الرافعى النقدية الناضجة فى شكلى نظامين نقديين اتسعا عندهما لسائر معايير المناهج المتفرقة وقيمها.

ب - والحق أنه رغم ما تعدد من دلائل التناول النفسى فى الدراسات النقدية الحديثة العديدة ومنها دراسات للعقاد والمازنى وهدارة وغيرهم، فإن أى دراسة منها جميعا لم تخلص لهذا المنهج أو لغيره، لسبب بسيط، وهو أن الفصل بين المناهج فى العملية النقدية أمر غير ممكن أو قاصر أو منظورى لا غير. والأسلم كما سنمثل أيضا تناول الأديب وأدبه تناولا يحيط به كله(من أكثر من منظور): حياة وإنتاجا: صنعة ومذهبية ، شخصيا وتأثيرا. مما يقتضى استعمال مناهج عدة بالضرورة.

ج- ومن الدراسات التى استعملت المنهج النفسى كمنظور لم يعفها من استعمال مناهج أخرى ما يأتى:

- دراسة العقاد لابن الرومى
- دراسة المازنى لابن الرومى
- دراسة هدارة للسرقات

ومن الدراسات الموضوعية التى لم تمار فى الأمر وسلمت بحق سائر المناهج:

- دراسة شوقى ضيف: شوقى شاعر العصر الحديث

II

فى دراسات عدة

(بإيجاز)

العقاد- المازنى- هدارة

١ - فى دراسة العقاد لابن الرومى[1]

عباس محمود العقاد: الأديب العصامى الثابت المكانة فى عصره: ناقدا فى أكثر من اتجاه وشاعرا ومؤلفا واسع الاهتمامات والتأثير.

والعرض الوجازى التالى يختص بالجوانب المنهجية المختلفة فى دراسته الوصفية لابن الرومى(وصفية لا تزعم لنفسها التحليلية، على نحو مما ذكر المازنى بعد)، و تتضمن:

- التعريف بفن التراجم
- عصر ابن الرومى، وأخباره فيه، ومضاهيات لذلكما
- مباحث نفسية
- فلسفة ابن الرومى
- صناعته الفنية
- مختارات من شعره

لعل أوضح دلائل المفارقة فى العناية بالسياقين العلميين (السياق الخارجى و السياق الداخلى) أن الكتاب خص السياق الأول بخمسة الفصول الأولى ،

---

[1] عباس محمود العقاد/ ابن الرومى : حياته وشعره، ط٥، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٨٣/ ١٩٦٣

* خلفية كتاب العقاد فى ابن الرومى :

نشر العقاد مقالاته فى ابن الرومى فى بواكير القرن العشرين من سنة ١٩٠٧ إلى ١٩٠٩م، حيث كان قد ابتدأ عمله فى صحيفة الدستور فى أغسطس ١٩٠٧م.

أخرج العقاد مقالاته فى كتاب بناه على تمهيد ، يعرف فيه بمدلول لفظ الترجمة للأعلام وفن هذه الترجمة Biography فى العناية بالدراسة التحليلية التفسيرية للأعلام وطبائعهم فى الإطار التاريخى والثقافى الذى عاشوا فيه.

وخص السياق الداخلى بالفصل الأخير لا غير(الفصل السادس). ولا بأس بعضد لهذا الفصل فى مختاراته وافية من شعر ابن الرومى آخر الكتاب.

ففى الفصل الأول: عرف بعصر ابن الرومى فى القرن الثالث للهجرة: سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا، شأن أى بحث نقدى تاريخى.

وفى الفصل الثانى: المعنون"العصر والرجل" عنى بإيراد أخبار ابن الرومى فى قومه وتأويلها.

وفى الفصل الثالث: كاد ما أورده فيه المؤلف يكون تكرارا وتطويلا لمواد الفصل الثانى؛ إذ يعارض أخباره على شعره فى شئون: أصله وأسرته وتعليمه ومعيشته ومزاجه وأهل عصره إلى وفاته.

و الفصل الرابع: وهو الأهم من الناحية النفسية تضمن مباحث: عبادة الحياة- حب الطبيعة- التشخيص والتصوير.

والفصل الخامس: لم يتجاوز خمس صفحات كأنه استخلاص أعلى تجريدا لـ "فلسفة ابن الرومى" . وقد جعله العقاد : أبيقوريا ، ظاهريا، فى مرح الطفولة الخالدة.

أما الفصل السادس: فأدخل فى الدراسة اللغوية الأدبية (السياقية الداخلية) . عنوانه: "صناعته"، وتتلخص فى:

- طول النفس
- الاستقصاء
- حب المعارضة
- جدة التعبير عن المعنى القديم
- استخدام الأفعال المزيدة والمشتقات
- الإجادة فى غير جهد
- التجنيس العفوى
- الاستواء فى طبقة القول

وكما أومأنا انتهى الكتاب بمختارات من شعر ابن الرومى وقعت لحسن الحظ فى سبع وخمسين صفحة.

٢- فى دراسة المازنى لابن الرومى[2]

ابراهيم عبد القادر المازنى: الكاتب الساخر. علم مدرسة الديوان الثانى أو الثالث لا بأس ، والشاعر أيضا. الذى سبق أن عددنا مؤلفاته الساخرة القيمة فى الاتجاه الانطباعى.

دراسته فى ابن الرومى بعنوان"ديوان ابن الرومى". أدخل فى دراسة السياق الداخلى، مع طابع انطباعى متظاهر باللاعلمية. لم تهمل الخارجى والظروف الآنية لاحتفال المؤلف به سنة ١٩٢٥م.

وقعت فى تسعة مباحث أو أقسام تتناوت:
تمهيد- أصله- شخصيته: ساخطا، شابا، **طفلا كبيرا- سخريته- إدراكه للأخلاق والآداب- فلسفته شاعرا- فلسفته فى الجمال:سلوبا و طلبعة وإحسلسا**
على النحو التالى:

كلمة عامة تمهيدية: تناول فيها المازنى مختارات كامل كيلانى من ابن الرومى فى مناسبة موت أم كامل كيلانى. وذكر المازنى منحاه الذى لا يتجاوز منحى العقاد فى (وصف ابن الرومى دون تحليله) فى ضوء مختارات من شعره. وذكر إعجاب المجددين بابن الرومى، وردد بعض المعروف من حياته فى ضوء شواهد.

وفى المبحث الثانى: تناول أصله

وفى الثالث: شخصيته. حيث رآه: ساخطا ،ناقما، مضطغنا الخ

[2] ابراهيم عبد القادر المازنى/ حصاد الهشيم، ط الدار القومية، ص ٢٥٣- ٣١٤، ١٩٤٨م - طبعته الأولى كتابا سنة ١٩٢٥م

وفى الرابع: تناول شخصيته: شابا غرانقا، فقد شبابه بسرعة، ولم يفقد لباناته- إلى ضعف بصره واضطراب أعصابه وتطيره وتوهم الاضطهاد؛ مما لعله راجع إلى إلباسه المعانى لباس الأحياء، فى اقتداره على التشخيص.

وفى المبحث الخامس: تناول شخصيته: وقد رآه- كما رآه العقاد- : طفلا إنسانيا كبيرا.

وفى المبحث السادس: تناول(السُخر) فى كلمة عامة؛ وكيف أن هزل الشعر يبطن بالجد، كسخر ابن الرومى، وهو ما عاد إليه المازنى كرة أخرى فى المبحث السابع.

فى هذا المبحث السابع: عاد ليبين أن إدراكه للأخلاق والآداب إدراك صحيح. واستشهد بالجاد الظاهر من شعره، ومنه قصيدته فى "ثورة الزنج" بالبصرة؛ وبأبياته التى سخر فيها من بخيل وأحدب الخ

وفى المبحث الثامن: عالج فلسفة الشاعر كشاعر من الفحول، يحس الحياة بكل جارحة. يرى الأدب فنا ، يجمع دلائل الإحسان فى الحضارات متكاملة، ويرى السعادة والشقاوة حظوظا، والحذر واجبا، وادراع الجهل فوق الحلم، على أن يكون الدافع إلى الفضائل غير الرغبة والرهبة.

وفى المبحث التاسع: بلغ الناقد أعوص مسائل ابن الرومى :نظراته فى "فلسفة الجمال" .

وفلسفة الجمال فى أسلوبه هى:

- إشراق ديباجة
- نصوع أسلوب
- وضوح حجة
- غوص وتصفية واستقصاء.

لم يزعم الناقد لنفسه القدرة على استقصاء نظرات الفلاسفة فى الجمال: من أفلاطون إلى سبنسر- وعد منهم اثنين وعشرين- وعد نفسه ظرفا منه: كابن الرومى ، لا يحسن السباحة، واقتصر على شواهد الديوان التى دلته على**"فلسفة ابن الرومى فى الجمال"** من قريب، وهى تتلخص فى:

- الإحساس بالطبيعة:عن طريق النظر والسمع والحواس الأخرى كالشم واللمس
- يرى الطبيعة مسخرة للحياة، لتجملها: غاية وهدفا
- والجمال عنده ليس شكلا فحسب، ولكنه تعبير، تدرك حدوده، ويفطن فيه ابن الرومى إلى ما فطن إليه 'شيلر' و 'سبنسر' من العلاقة بين الإحساس الفنى بالجمال، وبين اللهو الذى هو نتيجة (الفائض من النشاط العضوى).
- مع دقة إحساسه بالجمال فى جميع مظاهره[٣]

٣- التناول النفسى بين الأطر الثقافية والاجتماعية فى دراسة هدارة لـ "مشكلة السرقات فى النقد الأدبى"[٤]

الدكتور محمد مصطفى هدارة أستاذ أكاديمى متمرس. جل اهتمامه وإنتاجه حقا فى مادة الأدب وتاريخه، كدراسته التارخية الوافية عن الأدب العربى فى القرن الثانى الهجرى. لم يحتكر المنهج التارخى قلمَه كله، فبعضه منح للمنهج الاجتماعى فى دراسته فى "اشتراكية الشعراء الصعاليك" بكتابه "دراسات فى الشعر العربى لظواهر أدبية وشعراء"[٥] .

والنموذج الأليق بموضوع هذا الفصل من مؤلفاته هو كتابه " مشكلة السرقات فى النقد الأدبى". وفيه نحا الباحث؛ بل نشعر أنه عارض النقاد المحدثين بالإتيان بتصور متكامل لظاهرة، كثيرا ما تطرح نفسها كمشكلة إبداعية حادة فى الفن والأدب .

لم يتعد التأريخ والعرض والتحليل والمقارنة والتفسير: السياقى بنوعيه، و والنفسى(السيكولوجى) . بيد أنه يمكن القول: إنه عالج الموضوع من ناحيتين؛
- ناحية السياق النصى أو اللغوى
- ومن ناحية التأثير أو التأثر النفسى: العمد أو الواعى أو اللاواعى.

---

[3] ابراهيم عبد القادر المازنى/ حصاد الهشيم، ط الدار القومية، ص ٢٥٣- ٣١٤، ١٩٤٨م
- ديوان ابن الرومى،وكانت طبعته الأولى سنة ١٩٢٥م

[4] محمد مصطفى هدارة/ مشكلة السرقات فى النقد الأدبى، ط الأنجلو، ١٩٥٨م، عن ماجستير بآدلب الإسكندرية ١٩٥٧م

[5] عبد الحكيم العبد/ الجهود البلاغية عند حمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية، ١٩٧٦م، ص ٢٧
- وكتابا، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٠م

فكأننا إزاء منهجين: لغوى نصى ظاهرى، ولغوى نفسى (لغنفسى) أو عقلى(تأويل- مجاز الخ).
ولا غنى لأى منهما عن منهج من الموازنة (إن حصرنا فى أدب اللغة الواحدة)؛ أو من المقارنة إن كنا بإزاء أدب لغتين أو قوميتين مختلفتين ، ودلت الدلائل على شيء من هذا أو ذاك[٦] ؛ فضلا عن منهج من علم النفس.

وقع البحث فى خمسة أبواب:

- تناول أولها: تطور ظاهرة السرقات فى عصور الأدب المختلفة(عرض)
- وتناول ثانيها: منهج النقاد العرب فى دراسة السرقات: (تحليل، تلاه عرض عام).
- وتناول ثالثها: تعليل المشكلة فى موضوعات الرواية و الرواة و عمود الشعر و نهج القصيدة و اللفظ والمعنى و القدماء والمحدثين.
- وتناول رابعها: مقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين فى بحث السرقات.
- وتناول خامسها: تفسير مفهوم السرقات فى ضوء الدراسات الحديثة لقضايا: الإبداع الفنى- الإطار الشعرى الخاص- الإطار الثقافى- العام- جانب الأصالة والتقليد فى حدود ما سبق من فهم العرب للتوارد، وفهم الغربيين للإبداع بجانبيه: التقليدى والذاتى.[٧]

[6] طه ندا/ الأدب المقارن، دار المعارف، ١٩٨٠م، ص ٢٠، ٢١

[7] عبد الحكيم العبد/ تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية، ١٩٨٥م، هـ ص ٢٣٨

III
شوقى شاعر العصر الحديث لشوقى ضيف
تفصيل

باعث ضيف وقصده- فرضية التكامل

باعث شوقى ضيف على الدراسة والقصد منها
(اختلاط الأحكام- الرغبة فى الدرس الموضوعى)[٨]

كان باعث شوقى ضيف على معاناة التأليف فى أحمد شوقى: ما لاحظه من اختلاط الأحكام وتناقضها فى المعارك الأدبية التى دارت حول أحمد شوقى. وقد أتم هذا العمل سنة ١٩٥٣م.
أما قصده فإلى بحثه ووزنه بمعايير سهلة، هى معايير النقد المنصف.

ج- هذه السهولة وهذا الإنصاف لن يتأتيا (فرضيا على الأقل) إلا بترك المبالغة فى الانحياز لمنهج أو آخر، وإلا بإعادة وضع أحمد شوقى رحمه الله فى سياقيه التاريخى والنصى، وضعا يكشف عن شخصيته وشاعريته وملابساتهما إيجابا وسلبا فى سائر ما ألف فى الشعر والنثر: قصائد و(موشحات) ومسرحيات ومقالات. لابد إذاً للباحث من استعمال أدواتنا المنهجية: لغوية وتاريخية واجتماعية وما إلى ذلك . وفى جملة جامعة: "تكاملية منطلقها النصوص ومعادها إليها". وليس بمحض مقولات المناهج وأحكامها المسبقة.

---

٨ عبد الحكيم العبد/ شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/١٩٩٥م ص ٤، وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- انظر الملاحق

اقترابنا المنهجى

مباحثنا منها:
١- الدراسة: خطة ومحتويات[9] - ٢- حياة شوقى- ٣-فى صناعة شوقى- ٤ مكانة شوقى)

١- خطة الدراسة ومحتويات فصولها:

وقعت الدراسة فى أربعة فصول، بخلاف المقدمة، ومن معالمها المنهجية التكاملية التى نعنى بها هنا ثلاثة مباحث:

حياة شوقى- صناعة شوقى الفنية- مكانة شوقى

٢- حياة شوقى: (فى الفصل الأول، تحت عنوان 'حياة')[10]:

أ- لمعرفة دروب مكونات شاعريته فى حجر ربة الشعر، حيثما عاش بقصر الحكم، وفى فيللتيه بالمطرية والجيزة، وفى المنفى بالأندلس، وفى الفضاء الطليق منذ ثورة ١٩١٩م.

ب- هذه 'الحياة' فى تفصيل ضيف لها أربع مراحل:

أولاها من مولده إلى نهاية تعليمه بمصر، وفيها تطرَّبَ (تشبع) شوقى بما سماه ضيف "حجْر ربة الشعر" حددها الباحث فى طفولته وشبابه الأول بين(١٨٦٩) و (١٨٨٧م) ومن سماتها:

- سكونه وبعده عن اللعب
- نشأته المترفة
- تعليمه ونفيه ومرضه
- الدماء العربية والكردية والتركية والشركسية واليونانية فى عروقه. وكلنا يعلم شهرة العرب واليونان قديما بالشعر والشاعرية. ولابد أن المغزى فى هذه الثقافات أو رواسبها لا فى الدماء من حيث هى دماء.

- لم يقل مثلا: جهازه العصبى أو وجدانه أو دماغه أو فريد أو يونج أو ،أو..؛ ولكنه عنى ذلك دون استعمال اصطلاحاته ومسميات أعلامه فى المناهج المعروفة.

---

[9] * عبد الحكيم العبد/ شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/١٩٩٥م ص ٤- ٦، وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- انظر الملاحق

[10] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، ص٧-٣٥

ج- **ونستطيع أن نتابع ضيف فى ذلك أو فى أنحاء منه**، وهو يتابع شوقى وشاعريته فى بقية مراحل حياته التى حددها الباحث على خطة مدققة واعية:

- **المرحلة الثانية**: مرحلة بعثته بفرنسا وبعدها بثلاث وعشرين سنة(١٨٨٧- ١٩١٤)
- **المرحلة الثالثة**: مرحلة نفيه إلى الأندلس(١٩١٤- ١٩١٩)
- **المرحلة الرابعة**: من العودة من المنفى إلى وفاته(١٩١٩- ١٩٣٢م.

د- **ولكى نقف على - المؤثرات المختلفة فى صناعة شوقى(الفصل الثالث):**

وفيه وقف الباحث على المؤثرات المختلفة التى أثرت فى صناعة شوقى، وهى (دون خوض فى التفاصيل الفنية الثرية فى درس شوقى ضيف):

- اطلاعه على كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفى
- اطلاعه على شعر الشعراء العباسيين الكبار
- اطلاعه على النقد المحافظ للمويلحى واليازجى
- اطلاعه على النقد الجديد لجماعة الديوان(شكرى والعقاد والمازنى)
- اطلاعه الظاهرى على الآداب الكلاسيكية الفرنسية
- رحلاته
- تبعيته للقصر
- نفيه إلى الأندلس
- الحركة الوطنية حول سعد زغلول
- المعارك الوطنية والقومية بعامة
- مخاطبته الجماهير عن طريق الصحف ووسائل النشر الأخرى[١١]
- تحول بعض شعره إلى أغان وأزجال ، فيها سائر مقومات شاعرية شوقى.[١٢]، (ولنضف من ضيف نفسه اطلاع شوقى على

---

[11] قال: مما غير مدائحه فى طابعها من المديح القديم إلى التغنى بالقيم الوطنية والمقومات الإنسانية، ولاسيما بعد سقوط الخلافة التركية وردة الكماليين، وهم الضباط الأتراك الذين هزموا الخليفة وتنكروا للدين(فصلوا الدين عن السياسة).

[12] [12] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث ص٧٧- ١٤٣

الفنون الغربية الموضوعية، مما ظهر أثره فى شعره المسرحى.

٣- أما فى صناعة شوقى الفنية نفسها فقد:

أ- قصد ضيف بالصناعة : مقومات أسلوب الشاعر الفنية الدقيقة التى تخفى فى قصائده على غير الناقد البصير. وقد لخصناها من معالجاته النقدية الدقيقة الصبورة فى:

- الموسيقى الحلوة
- الخيال المتأنق
- العاطفة الإنسانية الغيرية الغالبة

- رأى كل ذلك يندمج ويتفاعل فى صميم البناء الباذخ العظيم للقصائد.[١٣]
- ولعلنا نذكر كم من التأمل والتنظير استغرق ذلك فى دراسات النقد الانطباعى والنفسى وما إلى ذلك فيما مر وفى غيره.

ب – فى "صناعة شوقى أيضا " استعان ضيف ببعض مسودات بخط يد الشاعر. ومن هنا عرف كيف كان شوقى يؤلف قصيدته ومسرحيته، ومدى بديهته، وقوى فطرته، وحدود تحبيره وتأنقه. وقد تعرف على موسيقية أسلوبه، وتقابلية التيارين: العربى والغربى فى أدبه.[١٤]

* المسودات بخط يد الشاعر، ومثلها الاستبيانات وآراء الخبراء وتمعن أصوات كلمات القصيدة والتكرارات وما إلى ذلك ملزم بالضرورة باستعمال الجداول والإحصاء والمقارنة وربما التسجيلات وما أمكن من أجهزة بسيطة أو متطورة؛ وهذا عين ما يتبع فى مناهج العلوم الاجتماعية وعلم النفس وقياس الذكاء وما إلى ذلك. وواضح اقتصاد ضيف فى ذلك ، والاقتصار على ما يجزئ منه.

ج- فى صناعته كذلك وجده الباحث يسير على مذهب البارودى: فقوالبه بناء مصقول، وله روعة فى الموسيقى، وخيال متأنق، وعاطفة غيرية؛ أى يبدع فى هموم الناس أفضل مما يبدعه فى أموره

---

[13] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث(ختام الفصل الثانى ص ٥٠)
[14] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، المقدمة وسياق الفصل الأول

الشخصية.[١٥]، بحسب ما استشهد من مقطوعة شوقى فى ابنته أمينة وقد بلغت عامها الأول، وبمرثيته فى ذكرى والده المتوفى ١٨٩٥م.[١٦]

د- شاعرية موسيقية بثراء لغوى:

- المنهجية أو الاقتراب المنهجى بتعبير أخف هنا جمالى لغوى معا. وهل ينسى حق اللغة فى جمال الشعر والأدب بعامة. ومما لفت ضيف النظر إليه فى أكثر من دراسة جرس الألفاظ. وبطبيعة الحال الجرس فى الفهم الجيد له فى الشعر وفى الأدب بعامة محاكاة بحسب ما أوردنا عن أحد شراح أرسطو العرب.

- اعترف ضيف بأن إدراك جميع أسرار الجمال اللفظى عند شوقى يعز عليه فى هذه المرحلة. وبالطبع ليفتح الطريق لمزيد درس واجتهاد ربما تمكننا علوم جديدة كالأصوات والعروض الموسيقى فى معية العروض الشعرى كما درسنا من إدراك أفضل فى هذا المجال.
- ومحصول تأمل ضيف وقياسه الخبير هنا ما يأتى:
  - أن شوقى كان يعرف دائما كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين أو جرس
  - أنه كانت تسعفه فى ذلك ثقافة واسعة باللغة ، حتى إنه كان يحفظ مواد كاملة من المعاجم
  - أنه لابد كان معه الذوق المرهف الدقيق
  - والأذن الموسيقية الباطنة الحساسة

- واعتبر سمة الموسيقية اللفظية الفخمة عند شوقى أكبر آياته. وهى التى منعته من السقوط ، حتى فى أبياته وبعض أعماله التىضحلت معانيها أو قلت عنايته بها.[١٧]

---

[15] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، ص٣٧- ٤٩

[16] عبد الحكيم العبد/ شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/١٩٩٥م ص١٦، ١٧، وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- وانظر الملاحق

[17] عبد الحكيم العبد/ شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/١٩٩٥م ص١٤، وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- وانظر الملاحق

هـ - و صدد "الخيال المتألق خاصة عثرنا فى درس ضيف على ما يمت للمنهج الجمالى والانطباعى، من نحو قول ضيف:

- بأن شعر شوقى متحف لصور متحركة
- القدم والجدة فى صوره
- تجسيم الصورة وتركيبها، ومثل بـ (قصر أنس الوجود- وصف النخيل- مخاطبته للشباب).

- ذكر عدم تأبى أصعب الصور عليه ، ورأنه من هذه الناحية:

- ذو خيال واسع
- شعره متحف صور وأشباح متحركة تفد من كل جانب
- كان يملك ألبابنا بقدرته على تجسيم الصور وتركيبها وحشد جزئياتها وعناصرها حتى تصبح وخدة كبيرة(محاكاة ومشاكلة وتخييلا للحقائق وتصويرا لأصعب الأفكار
- ذاكرته لم تفتها لفتة أو حركة
- لا يعيبه قدم كثير من صوره لأنه أحياها بالعرض والتحوير والتعديل لدرجة الخروج بها إلى التعديل الشامل، واتخذها رواسب وألوانا لشعره.

واستشهد بقدر كفاية من (وصفه لقصر أنس الوجود- النخيل بين المنتزه وأبى قير- مخاطبته للشباب- بعض قوله فى الأهرام) ؛

كذا مثل ببعض ما حوى من سخرية بليغة، كوصفه تألم 'توت عنخ آمون' وشكواه الشباب لـ 'بنتاؤور' من لهو الشباب راقصين على أنغام 'الجاز باند' عند قبره؛ بينما المحتل على أرضهم.[١٨]

و- وفى لمسة انطباعية مقاربة إن لم نسلم بها تسليما مطلقا أو إن لم نعمم الحكم بها وجد الناقد قصائد شوقى (فى غالب ما اتسمت به من بداية شعره إلى نهايته): تتسم بالضخامة كأهرام مصر، مشيدة مصقولة كقصور القاهرة. وبتعبير آخر للناقد أشبه بسيمفونيات

---

[18] عبد الحكيم العبد/ شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/١٩٩٥م ص١٥، ١٦ وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- وانظر الملاحق

باذخة لما في بنائها من إحكام وحلاوة جرس لا تعرف في عصرنا لغير شوقى.[١٩]

ز- كذا وجده الباحث يراوح إبداعه: أى ينوعه "بين البديهة والتنقيح" وله "انثيال وسرعة" فى "لا وقت محدد" ، "لا يكد نفسه" ويدل "التعبير فى مسوداته على رغبته فى استكمال الصورة".[٢٠]

ح- **أما** ما استمده من البارودى ومن التيار القديم فقد كان ظاهرا في معارضات أحمد شوقى للقدماء البارزين، ومنهم البحترى وابن زيدون. وقد قضى له الباحث بإحراز قصب السبق فى المعارضات.[٢١]

ط- وأما صدد التيار الجديد، فقد وقف الباحث على تقديم الشاعر لديوانه 'الشوقيات' سنة ١٨٩٨م، وعلى استشارته للخديوى فى محاولات الشاعر التجديدية. وقد استدل الباحث بذلك على أن شوقى وهو فى فرنسا كان مترددا بين التقليد وبين التجديد.

ى- كذلك وقف الباحث على تقليده لـ 'الافونتن' ، وبين صدى اطلاع شوقى على التراث العربى فى قصيدته المطولة 'كبار الحوادث فى وادى النيل' ؛ وبين الباحث سطحية تأثر الشاعر بـ'فيكتور هوجو' وغيره ، ونوه برأى الدكتور طه حسين فى هذه المسألة.[٢٢]

<u>٤ - مكانة شوقى شاعر العصر الحديث:</u>

وكان منطقيا أو موضوعيا بعد مراس طويل ظاهر فى دراسة شوقى ضيف أن يكون له رأى فى مكانة شوقى التى جعلها النقد الأحادى المنهج أو غير المتكامل موضع نظر.

---

[19] عبد الحكيم العبد/ شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/١٩٩٥م ص ١٣، وإليكترونيا www.kotobarabia.com
- وانظر الملاحق

[20] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، ٥١- ٥٥

[21] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، ص٥٧- ٦٦

[22] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث ص٣٧- ٧٥

وقد رآها معلنة عن نفسها بـ (لمعانه – وبتعدد نواحيه – وبتشعب آثاره). اعتبره ألمع شاعر فى تاريخ أدبنا الحديث، لتعدد نواحيه الفنية، حيث تنوع إبداعه، فشمل القصائد الغنائية والمسرحيات التمثيلية(الروايات التمثيلية أو المسرحيات)، والأغانى المذاعة. وهذا التنوع فى إبداع شوقى هو أول علة للمعان أحمد شوقى وشهرته. ودون أن نبعد عن مرامى الدراسة نفسها أو غيرها : إنها كانت علة لغبطة البعض له ولحسد البعض الآخر.

ملاحق الدراسة

شوقى شاعر العصر الحديث
للدكتور شوقى ضيف

عرض وتلخيص
الدكتور
عبد الحكيم العبد

١٩٨٩م - ٢٠٠٧م

تعريف وتقديم:
فى سنة ١٩٨٩م أو نحوها، طلب منى أحد شباننا الدارسين، أو لعله أحد مديرى المعاهد فى إحدى دول الخليج العربية – وكنت أكننت له معزة وتصديقا خاصين فى العمل التعليمى التربوى: تولى تحرير تلخيص الدراسة المذكورة ، وكانت مقررة على طلاب الفرقة الثالثة الثانوية آنئذ، وكنت معنيا بقضية تدريج الكتب والمناهج وما إلى ذلك، ناهيا فى الوقت نفسه عن اعتبار الملخصات بديلا عن الكتب الأصول أو الأصلية.

دفعنى إلى الاستجابة أيضا رغبتى فى معاشرة الكتاب واسم مؤلفه الحبيب إلى عقلى وروحى الأستاذ الدكتور شوقى ضيف، والتزود منهما لنفسى أيضا، ولاسيما أنى كنت فاعلا بشكل ما فى المناخ الثقافى والتعليمى بذلك الوطن الشقيق؛ تنشر مقالاتى البحثية فى أكثر من صحيفة ومجلة هناك.

حررت العمل ولا أذكر أنشر أم أعجلتنى عن إرساله للنشر بوادر محنة الخليج، بنفسه وبصدام حسين والآخرين. وأعتقد أنى سلمته للصديق المذكور سعيدا بتوفية وعدى وإرضاء ذاتى رغم الرغم المذكور، وأذكر أنى أعطيت للموضوع وقتا آخر وكتبته على آلة كاتبة بنفسى فى ١٩٩٤/١٩٩٥ م.

حتى إذا ما حل عامنا هذا والرغم الراغم مطرد فى الخليج وغيره من الوطن العربى العزيز ألهمنى المولى جل وعلا إلهامين جديدين:
- أن أملأ بعض فراغ الفصل الرابع من هذا الكتاب ببلورة لمضمون مذكرتى التى ظللت أثق بوفائها بالحاجة منها
- أن أرفق أصل عملى ملحقا بها، ضنا به ومعونة علمية أيضا.

وتيسيرا على الطالب والقراء بعامة وسائر الطلبة – إن كان ثمة سياسة لتدريس كتب بكاملها لشبابنا اليوم، اليومَ أو غدا-

وتوجيها نحو الوضوح والدقة فى الفهم والإجابة ، قلت: أوضح أولا أن هذا الجزء يتناول ما يأتى:

١- التعريف بمكانة الشاعر أحمد شوقى فى العصر الحديث فى رأى الدكتور شوقى ضيف
٢- باعث شوقى ضيف وقصده من الدراسة
٣- منهج الدراسة ومحتواها (نظرة مجملة).
٤- الفصلان الأول والثانى(نظرة تفصيلية).

معنى هذا أننا بإزاء نبذتين ونوعين من التلخيص تجعل المذكرة تفى بأنواع من القراءة فى مختلف من الظروف والحاجات الثقافية:

- قراءة النظرة السريعة التصورية للعمل، ولها قيمتها للقارئ المحتاج إلى النظرة العجلى.
- قراة المهتم الحاسب لوقته، وللمختص المقبل على القراءة المتمعنة.
- وكلتاهما تحققان رغبة أكثر من فئة من القراء.
- هذا إلى أنها، ولاسيما فى (١) و (٤) ذاكرة لا تخون للعائد للموضوع وللمقرر بشأنه . وبالله التوفيق.

عبد **الحكيم العبد**
٢٠٠٧/٩/٢٩م
(١٧رمضان١٤٢٨هـ)

مكانة شوقى
وباعث ضيف وقصده من الدراسة

١ - مكانة شوقى فى الدراسة تتحدد بـ :لمعانه- تعدد نواحيه- تشعب آثاره.
اعتبره الباحث ألمع شاعر فى تاريخ أدبنا الحديث، حيث تنوع إبداعه فشمل:
أ- القصائد الغنائية والمسرحيات التمثيلية والأغانى المذاعة. وهذا التنوع فى إبداع شوقى هو أول علة للمعان أحمد شوقى وشهرته.
ب- كذلك علل الباحث لمعان شخصية شوقى بتشعب كل من الأنواع السابقة إلى شعب عديدة على النحو التالى:

▪قصائده الشعرية: منها الطويل ومنها المقطعات القصيرة. وقد تطورت فى أغراضها من النظم المدرسى للتلاميذ إلى المدائح الخديوية والتركية، إلى وصف بعض وجوه حياته المترفة فى مرحلة من عمره، كوصف بعض الرقصات ووصف الخمر، والمداعبة لبعض أصدقائه الظرفاء، وكذا إلى الأغراض الجليلة: التاريخية والإسلامية والوطنية والقومية. وكذا أنشد فى أعلام الأمة، شخصياتها المهمة) وفى المناسبات الخاصة والعامة وفى الأمثال.

▪فى هذا الصدد: كان يجوز ذكر ما نظم من موشحات، ولاسيما أن لدينا منها ملحمة صقر قريش فى قالب الموشحة . وتقع فى عدة أنفاس أو أغراض، تجمعها وحدة غنائية حكمية فى مدرسة شوقى الكلاسية الجديدة [1]

▪مسرحياته: ثم إن مسرحياته بلغت سبعا: ست مآس بالفصحى، وملهاة واحدة بالعامية هى (الست هدى).

▪أثره فى الغناء والمغنين: شهرة الأغانى التى يغنيها محمد عبد الوهاب شهرة كبيرة، وخصوصا تلك التى لفها له الشاعر أحمد شوقى، فكانت ذات مستوى فنى رفيع، حتى فى العامية.

▪آثاره فى الصحف والناس: امتدت آثار شوقى بطبيعة الحال إلى الصحف والناسعامة، إذ التمس الكتاب والنقاد الشهرة بنقده تعصبا له أو عليه، فاتسم النقد والجدل حوله بسمة المعارك المتصلة.

---

[1] عبد الحكيم العبد/ بين الأدب والفنون الجميلة ، ٢٠٠٦م، وإليكترونيا على www.kotobarabia.com ص٤٩، القسم الثانى.

ج- أما باعث: فكان الباعث لشوقى ضيف على معاناة التأليف فى أحمد شوقى، ما لاحظه من اختلاط الأحكام وتناقضها فى المعارك الأدبية التى دارت حول أحمد شوقى، وقد أتم هذا العمل سنة ١٩٥٣م.
د- وأما قصده فإلى بحثه ووزنه٠بموضوعية) بمعايير سهلة، هى معايير النقد المنصف.

الدراسة

نظرة مجملة

(حياة شوقى- صنعته الفنية- المؤثرات المختلفة- مسرحياته)

وقعت الدراسة فى أربعة فصول، بخلاف المقدمة:

١- فى الفصل الأول بدأ الباحث بدرس حياة شوقى، لمعرفة دروب مكونات شاعريته فى حجر ربة الشعر، حيثما عاش: بقصر الحكم، وفى فيللتيه بالمطرية والجيزة، وفى المنفى بالأندلس، وفى الفضاء الطليق منذ ثورة ١٩١٩م.

- وقد عالج الباحث ذلك تفصيلا فى الفصل الأول، تحت عنوان "الحياة" (ص٧- ٣٥).

٢- فى الفصل الثانى: بحث فى صناعة شوقى، مستعينا ببعض مسودات بخط يد الشاعر. ومن هنا عرف كيف كان شوقى يؤلف قصيدته ومسرحيته ومدى بديهته وقوى فطرته وحدود تحبيره وتأنقه. وقد تعرف على موسيقية أسلوبه وتقابلية التيارين العربى والغربى فى أدبه. (المقدمة وسياق الفصل الأول)

- وقد وجده الباحث فى ذلك يسير على مذهب البارودى : فقوالبه بناء مصقول وله روعة فى الموسيقى وخيال متأنق وعاطفة غيرية: أى يبدع فى هموم الناس أفضل مما يبدعه فى أموره الشخصية. (ص٣٧- ٤٩)

- كذا وجده الباحث يراوح إبداعه، أى ينوعه "بين البديهة والتنقيح" وله "انثيال وسرعة" فى "لا وقت محدد"، "لا يكد نفسه" ، ويدل "التعبير فى مسوداته على رغبته فى استكمال الصورة". (ص٥١- ٥٥)

- أما ما استمده من البارودى ومن التيار القديم فقد كان ظاهرا فى معارضات أحمد شوقى للقدماء البارزين، ومنهم البحترى وابن زيدون. وقد قضى له الباحث بإحراز قصب السبق فى المعارضات. (٥٧- ٦٦)

- وأما صدد التيار الجديد فقد وقف الباحث على تقديم الشاعر لديوانه 'الشوقيات' سنة ١٩٩٨م وعلى استشارته للخديوى فى محاولات

الشاعر التجديدية. وقد استدل الباحث بذلك على أن شوقى، وهو فى فرنسا، كان مترددا بين التقليد وبين التجديد.
- كذلك وقف الباحث على تقليده لـ ' لافونتين' وبين صدى اطلاع شوقى على التراث العربى فى قصيدته المطولة 'كبار الحوادث فى وادى النيل' وبين الباحث سطحية تأثر الشاعر بـ 'فيكتور هوجو' وغيره، ونوه برأى الدكتور طه حسين فى هذه المسألة. (ص٦٧- ٧٥)

٣- وفى الفصل الثالث: وقف الباحث على المؤثرات المختلفة التى أثرت فى صناعة شوقى، وهى:

- اطلاعه على كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفى
- اطلاعه على شعر الشعراء العباسيين الكبار
- اطلاعه على النقد المحافظ للمويلحى واليازجى
- اطلاعه على النقد الجديد لجماعة الديوان(شكرى والعقاد والمازنى)
- اطلاعه الظاهرى على الآداب الكلاسيكية الفرنسية
- رحلاته
- تبعيته للقصر
- نفيه إلى الأندلس
- الحركة الوطنية حول سعد زغلول
- المعارك الوطنية والقومية بعامة
- مخاطبته الجماهير عن طريق الصحف ووسائل النشر الأخرى، مما غير طابع مديحه.[2]
- تحول بعض شعره إلى أغان وأزجال، فيها سائر مقومات شاعرية شوقى.[3] (ص٧٧- ١٤٣)

- (ولنضف من ضيف نفسه اطلاع شوقى على الفنون الغربية الموضوعية، مما ظهر أثره فى شعره المسرحى.

٤-الفصل الرابع: حين خرج الباحث إلى مسرحيات شوقى فى ه>ا الفصل بين ما يأتى:

---

[2] قال: مما غير مدائحه فى طابعها من المديح القديم إلى التغنى بالقيم الوطنية والمقومات الإنسانية، ولاسيما بعد سقوط الخلافة التركية وردة الكماليين، وهم الضباط الأتراك الذين هزموا الخليفة وتنكروا للدين(فصلوا الدين عن السياسة).

[3] شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث ص٧٧- ١٤٣

أ- مقوماتها العامة بالقياس إلى المقومات الكلاسيكية والرومنتيكية الغربية.
ب- عيوب غلبة الاستطراد الغنائى الشعرى على عنصر الحوار فى المسرحيات الفصحى(مصرع كليوباترا – قمبيز- على بك الكبير- مجنون ليلى- عنترة- أميرة الأندلس).[٤]
ج- اتجاهى مآسيه: الاتجاه المصرى المستجيب للعواطف الوطنية، والاتجاه العربى المستجيب للعواطف القومية والاسلامية.
د- ملهاة الست هدى، وهى الممثلة للحياة الواقعية المصرية أواخر القرن التاسع عشر، والوحيدة المؤلفة بالعامية والخالية من ضعف التمثيل. (ص١٤٥- ١٥٥)

[4] يكثر عد هذه النقطة على شوقى فى النقد الحديث. ولعل فى فنون العرض من قبيل اللأوبرالى ما يحسن الاستفادة من الاستطراد(آريا: أشبه بحديث النفس أو الوقفة الالتفاتية الخاصة) والالتفات بعد فن بلاغى له اصطلاحه يضا.

الفصلان الأول والثانى
(نظرة تفصيلية)

فى تلخيصى أمكن بالنظرة المجملة السابقة وبالنبذتين قبلهما تقديم قدر كفاية من وعن فحوى دراسة شوقى ضيف فى الشاعر أحمد شوقى: **حياة و صناعة ومؤثرات ومسرحا.**

لذا اقتصرت هنا فى التعميق على فصلى: **حياة شوقى و صناعته** :

حياة أحمد شوقى و صناعته[5]
الفصل الأول
الحياة

مر الشاعر أحمد شوقى فى حياته بأربع مراحل رئيسية، هى:
- من مولده إلى نهاية تعليمه بمصر (١٨٦٩- ١٨٨٧م)
- مرحلة بعثته بفرنسا وبعدها بثلاث وعشرين سنة(١٨٨٧- ١٩١٤م)
- مرحلة نفيه إلى الأندلس (١٩١٤- ١٩١٩م)
- من العودة من المنفى إلى وفاته (١٩١٩- ١٩٣٢م)

المرحلة الأولى:
- ولد أحمد شوقى سنة١٨٦٩م، فى حجر ربة الشعر التى انطلقت فى مصر تنشد على لسان البارودى فى القرن التاسع عشر، بشعر حى عذب. وهذا أول عامل من عوامل شاعرية شوقى.
- وقد اجتمع فى تشكيل شاعريته إلى جانب هذا العامل العوامل التالية:

- سكونه وبعده عن اللعب مع اضطراب نفسه بالمشاعر والأفكار
- نشأته المترفة

[5] **الفصلان ١ و٢ من كتاب شوقى شاعر العصر الحديث**

- تعليمه ونفيه ومرضه
- الدماء العربية والكردية والتركية والشركسية واليونانية فى عروقه.
وكلنا نعلم شهرة العرب واليونان قديما بالشعر والشاعرية.
- ولابد أن المغزى فى هذه الثقافات أو رواسبها لا فى الدماء من حيث هى دماء.

كان جده لأبيه يدعى(شوقى) وقد قدم إلى مصر فى عهد محمد على، فضمه إلى حاشيته، وترقى إلى أن صار أمين الجمارك المصرية فى عهد سعيد. كان يحسن العربية والتركية، ومنه ينحدر إلى شوقى الدم الكردى والعربى والشركسى، كما لقب الشاعر باسمه.

وكان جده لأمه تركيا يدعى أحمد حليم النجدة، نسبة إلى بلدة نجدة بالأناضول. قربه ابراهيم باشا ابن محمد على باشا وزوجه من جارية يونانية اسمها 'تمراز' . كانت قد أسرت وهى طفلة فى حرب 'المورة' ، ومنهما (حمد وتمراز) انحدر إلى شوقى الدم التركى واليونانى.

وقد ترقى أحمد حليم فى المناصب إلى وظيفة وكيل الخاصة (أى الأملاك) للخديوى اسماعيل. وحين مات حول الخديوى مرتبه إلى أرملته التى تعهدت حفيدها (أحمد شوقى) بالتربية فى قصر الخديوى اسماعيل. نثر الخديوى اسماعيل الذهب على البساط عند قدوم شوقى ليصرفه عن عادة التحديق فى السماء بعينيه المرتعشتين،وليكرس بذلك وغيره النشأة المترفة لشوقى. وتدل عبارة تمراز للخديوى (هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك) على الروح الشاعرى اليونانى فى ثقافتها.[٦]

اختلف شوقى بعد الرابعة من عمره إلى مكتب الشيخ صالح(الكتاب) ثم إلى مدرسة المبتديان فالمدرسة التجهيزية التى منحته المجانية لتفوقه. وقد تخرج فيها فى الخامسة عشرة من عمره. ومن شعره فى وصف المعارف وهو فى هذه المدرسة:
إفريقيا قسم من الوجود* فى شكله أشبه بالعنقود

[6] من أين أو كيف تثقفت بالروح اليونانى وقد دىء بها أسيرة حرب المورة وهى طفلة؟

تابع سيره فى طريق التعليم المدنى والتحق بمدرسة الحقوق (١٩٨٥م). وكشف أحمد زكى لنا عن دلائل أخرى لشاعرية شوقى الكامنة تبدت عليه فى هذه المدرسة العليا(الكلية). تمثلت هذه الدلائل فى سكونه لشاعريته وفى الاضطراب المستمر لبصلره أثناء ذلك وفى عدم مشاركته لزملائه فى اللعب واللهو.

بهرت شاعريته أستاذه فى الحقوق الشيخ محمد البسيونى الذى أخذ يستشير تلميذه فى مدائحه قبل إرسالها للقصر ونشرها فى 'الوقائع المصرية'، وكان شوقى يعدل له فيها؛ وإن كان شوقى نفسه قد تأثر به وبالمتنبى فى سيره فى طريق المديح الذى قيد شاعريته حتى نفيه ذ٤١٩م على الأقل. ولدرجة أن شوقى سمى 'شاعر الخديو توفيق' ، كما افتخر بمثل >لك فى قوله فى عهد اسماعيل:
شاعر العزيز وما* بالقليل ذا اللقب

التحق بقسم الترجمة وهو فى مدرسة الحقوق وتخرج فيه سنة١٨٨٧م، مما ساعده على إتقان الفرنسية إلى جانب إتقانه العربية والتكية. وقد أتاح له على مبارك لقاء الخديوى توفيق فهنأه بالتخرج وعين والده – وكان متلافا- فى وظيفة فى الخاصة ، كما عين شوقيا نفسه.

سجل شوقى هذه المرحلة من حياته فى تقديمه لطبعة 'الشوقيات' الأولى ١٨٩٨م. وقد رضى بأن يكون موظفا فى القصر، تعا للخديوى توفيق، مستذلا شاعريته بمدحه حتى وهو فى بعثته بفرنسا، وكانت استشارته للخديوى فى تجديده دليلا على تردده فى التجديد.

المرحلة الثانية:
بعثه الخديوى توفيق على نفقته لدراسة الحقوق والآداب بفرنسا، مانعا إياه من قطع البعثة بأية عطلة أو زيارة لمصر. وقد قضى عامين من بعثته فى 'مونلبيه' وعامين فى 'باري' ، يتصفح معالم الحضارة الأوروبية، وتنهال عليه دعوات أصدقائه الفرنسيين، ويشاهد المسارح ودور الأوبرا، ويطالع الصحف، ويقرأ فى 'هوجو' و 'لامارتين' و 'دى موسيه' و ' لافونتين' وغيرهم، قراءات غير متعمقة، كما تتاح له فرصة لزيارة انجلترا مدة شهر فى نهاية السنة الثانية للبعثة.

فـى سـنته الثالثـة مـرض مرضـا خطيـرا وقضـى أربعين يومـا مـن نقاهتـه فـى الجزائر. وقد نجح فى دراسته وحصل على الشهادة النهائيـة آخـر السنة وقضـى ستة شهور بين مسارح باريس قبل أن يعود إلى مصر ١٨٩٢م على عهد عباس الثانى، نضو فراق، يهزه الشوق، مزودا بعلمه وبآثار مشاهداته وقراءاتـه ، وإن ظل حتى ذلك الوقت يحجل فى بعض خيوط التقليد والمديح. وقد عين بالقصـر بقلم الترجمة وعاش بمنزل أبيه بحى الحنفى.

فى سنة١٨٩٤م سافر إلى مؤتمر المستشرقين ممثلا للحكومة المصرية فى هذا المؤتمر بحنيف ، مشدا تاريخ مصر والعرب والإسلام فى قصيدته الطويلـة فـى كبار الحوادث فى وادى النيل. ويبدو أن الخديوى لم يكن يعلم من قدرات شـوقى غيـر أنـه شـاعر. وهنـا يذكر الدكتور شـوقى ضيف أن ثلاثـة مـن الكبـراء، هـم: بطرس غالى وبشارة تكلا و مصطفى كامل ، أبانو للخديوى عن كفاءات شوقى فوكل إليه الخديوى مهام عديدة وأولاه ثقته وقدمه حتى عنت له سطوة الكبراء، وإن ظـل حبـيس المـديح والتبعيـة للقصـر، حتـى بعد عودتـه مـن البعثـة١٨٩٢م وازداد ترفا بجوائز الأمير وبالزواج من سيدة غنية، وأخذ يتنقل بين بيتـه بحـى الحنفى وبين فيللته التى بناها بضاحية المطرية(كرمة ابن هانئ).

- وفى هذه الفترة تراوح شعر شوقى بين الموالاة للأسرة العلويـة الحاكمـة وبين مغاضبة الانجليز ورئيس الوزراء رياض باشا بعض المناسبات التـى تعرضـوا فيها للخديوى، وبين التورط حتى فى هجاء بعض الوطنيين، كما فى قوله الشنيع فى عرابى مرجعه من المنفى:
صَغَار فى الذهاب وفى الإيابِ* ؟أهذا كل شأنك يا عرابى

هذا إلى تلكئه فى رثـاء صـديقه وصـاحب الفضـل السـابق عليـه ابـن مصـر البـار مصطفى كامل، إذ لم يحظ منه بغير مقطوعة صـغيرة فـى ذكـرى وفاتـه. ويـرى الدكتور ضيف أن أفكارها لم تصب القصيد فى وطنية المرثى.[٧]

كذلك لم تحظ 'دنشواى' بكل مأساتها من شـوقى إلا بمقطوعـة فـى ذكراهـا ، فـى حين كان ينشد فى ملذاته ، كقوله فى وصف الخمر:

---

[7] بعد ذلك رثى شوقى مصطفى كامل بأكثر من قصيدة منـه، أو أهمـه وقفنـا عليهـا فـى 'مدرسـة الديوان' بالفصل الثانى

حف كأسها الحبَبْ* فهى فضة ذهب
والحبب هو فقاعات الهواء التى ترى فى الكأس المملوءة بالشراب. وكذلك شهدت هذه الفترة مدائحه النبوية، حتى قبل أن يقبل على قراءة القرآن الكريم وكتب الحيث الشريف فى أواخر حياته كما سيلى. ومن مدائحه كما هو معروف 'نهج البردة' وغيرها.

المرحلة الثالثة:
لدى نفيه من مصر إلى الأندلس، وكان الخديوى نفسه قد منع من العودة إلى مصر بواسطة الإنجليز المحتلين، وعينوا عمه مكانه. نزل شوقى بـ 'برشلونة' وأقام بفندق فى ضاحية ' فلفدريرا' الجميلة ، يعانى النفى ، وتع>ر أو تأخر وصول المال أحيانا. فى هذه الحال كان يقول:
مستطار إذا البواخر رنت* أول الليل أو عوت بعد جرس
وقد قربته المعاناة أكثر وأكثر من الحياة، وليفرغ لقراءاته خمس سنوات، أمعن فيها النظر فى تاريخ الإسلام فى الأندلس وأعلامها العرب المشهورين، وظهر إعجابه بابن زيدون، وعارض بعض شعره كما فى نونيته المشهورة:
يا نائح الطلح أشباه عوادينا* نشكو لواديك أم نأسى لوادينا

وحين أعلنت الهدنة سنة ١٩١٨م تمكن شوقى من التنقل بين مدن إسبانيا ومشاهدة آثار مجد العرب فى قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وليستطرد فى معارضاته الشعرية البارعة، كقوله فى سينية كسينية البحترى:
اختلاف النهار والليل ينسى*اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وليصور عبر الأيام ويذكر الجزيرة بمصر ويذكر النيل والنخيل والأهرام. ومن نحو ذلك بعد عودته قوه فى أبى الهول:
أبا الهول طال عليك العصر * وبلغت فى الأرض أقصى العمر
فيا لدة الدهر لا الدهر شب(ب) ولا أنت جاوزت حدالكبر

المرحلة الرابعة:
لدى عودته إلى مصر فى حموة الحركة الوطنية المصرية حول سعد زغلول، أصبح شوقى ديموقراطيا إلى حد ما، وجعل بيته منتدى للأدباء والشعراء، وزاره الكبراء من العرب والأجانب، حتى 'طاغور' زعيم الهند ١٩٢٦م، وطبقت شهرة شوقى الآفاق ، واتخذ لنفسه كرمة جديدة بالجيزة وبنى بيتا فى الإسكندرية سماه'درة الغواص' وتردد على باريس لزيارة ولديه: على و سعيد،

وهما يدرسان هناك. ومنذ ١٩٢٤ أصبح محمد عبد الوهاب يلزمه كظله فى كل أماكنه فى مصر وأوروبا ولبنان.

وقد اختير شوقى عضوا بمجلس الشيوخ ، وأعاد طبع ديوانه سنة١٩٢٧م، واحتفل به شعراء العرب وأدباؤهم احتفالا كبيرا، ألقيت فيه القصائد والخطب ، وقلد فيه شوقى إمارة الشعر العربى، ومن ذلك قول حافظ ابراهيم:
أمير القوافى قد أتيت مبايعا* وهذى وفود الشرق قد بايعت معى
وفى هذه المناسبة ألف عباس حسن كتابه المتحمس 'المتنبى وشوقى وإمارة الشعر: نقد وموازنة' .

فى هذه الفترة الناضجة من حياة شوقى ظهرت غيرية شوقى، بمعنى أن شعره فى أمور الوطن والأمة والدين ونحو ذلك كان حارا؛ فى حين كان الأمر على عكس ذلك فى منظومات له فى أموره الخاصة. وهى غيرية أفضل بكثير من غيريته الأولى حين كان يمدح الخديوى أو الخليفة ونحو ذلك. كذلك تمثلت غيريته خير تمثل فى تأليفه المسرحيات وفى تأليفه بالعامية.

حتى إذا كانت السنتان الأخيرتان من حياة شوقى لم يكن للأدباء حديث إلا تجديد شوقى الذى أثبت قدرة العربية على حمل الفكر الأدبى الإبداعى الموضوعى كالمسرحيات. وقرت عين شوقى بذلك وبالإقبال على قراءة القرآن الكريم وكتب الحديث الشريف ومؤلفات الغزالى. ورغم تكالب الأمراض عليه احتفظ بخفة الروح، وذاعت شهرة مداعباته مع الدكتور محجوب ثابت.

وفى ١٤/ ١٠/ ١٩٣٢م اهتزت مصر والأمة العربية لوفاة شوقى، ورثاه الشعراء ونعاه الأدباء والكبراء ومن بينهم حافظ وبشارة الخورى وخليل مطران وغيرهم.

الفصل الثانى
الصناعة

١ـ **يقصد** شوقى ضيف بالصناعة مقومات أسلوب الشاعر الفنية الدقيقة التى تخفى فى قصائده على غير الناقد البصير.

أما ما هى هذه المقومات الدقيقة بالتحديد فقد تبين بعد المعالجة النقدية للناقد نفسه أنها:

-الموسيقى الحلوة
- الخيال المتأنق
- والعاطفة الإنسانية الغيرية الغالبة

كل ذلك يندمج ويتفاعل فى صميم البناء الباذخ العظيم للقصائد. (ختام الفصل٢، ص ٥٠)

لكن الباحث – فى الحقيقة- لم يصل إلى هذه النتيجة إلا بعد أن قدم نبذة عن فضل البارودى فى نهضة الشعر، وبعد أن ألقى نظرة عامة على قصائد شوقى، ثم أخذ يقدم الأدلة الملموسة على كل مقوم من مقومات الإبداع المذكورة .

فما هو فضل البارودى؟
وما هو رأى الناقد المجمل فى قصائد شوقى بصفة عامة؟
وما هو تفصيل شوقى ضيف لمقومات الصناعة الراقية فى شعر شوقى؟

٢ـ فضل البارودى فى نهضة الشعر العربى:

أـ تمثل هذا الفضل فى نبذ البديع المتكلف، وفى الاتجاه بالشعر إلى التحرر من المناسبة الضيقة بالتعبير عن النفس بصدق. وقد نظر فى تكلفات من كانوا قبل البارودى أمثال 'الدرويش' و 'الخشاب' ومن عاصروه فى نهاية القرن الماضى(التاسع عشر)من أمثال 'الساعاتى' و 'على الليثى' ، فوجد صنعتهم كانت عبارة عن:

- معان محفوظة ترص رصا
- زخارف ومبالغات مسرفة

- كما كانوا بالطبع محصورين فى الأغراض المتوارثة: مدح و رثاء وإخوانيات الخ، وعدهم الباحث رموزا للجمود الثقافى والحضارى.

ب- كذا تمثل فضل البارودى التحررى فى أمرين ارتاد بهما نهضتنا الشعرية الحديثة:

- الرجوع بالشعر إلى أساليبه القديمة الرصينة
- الإفساح فيه للتعبير عن العواطف والعصر وحوادثه النفسية.

ج- وقد وجد الباحث أن البارودى قد نجح فى هذين الأمرين ووقف كالشجرة الطيبة الثابتة المونقة، وصار مصباحا لشوقى وغيره فى طريق النهضة.

- وأن شوقى – بالإضافة إلى ذلك- "قد انفتحت أمامه آفاق جديدة بإتقانه الفرنسية، ودرس القانون، وتسريح الطرف فى الغرب، ومع ذلك ظلت أبنيته وقوالبه ضخمة ومتماسكة وموسيقية باذخة.

٣- نظرة الناقد العامة إلى قصائد شوقى:

- وجدها ٠فى غالب ما اسمت به من بداية شعره إلى نهايته) تتسم بالضخامة كأهرام مصر، مشيدة مصقولة كقصور القاهرة. وبتعبير آخر أشبه بسيمفونيات باذخة لما فى بنائها من إحكام وحلاوة جرس، لا تعرف فى عصرنا لغير شوقى.

٤- مقومات الصناعة الفنية فى شعر شوقى:

أ- الموسيقى الحلوة فى شعر شوقى:

- رنين لغوى يستند إلى ثقافة واسعة باللغة العربية
- الذوق المرهف والأذن الموسيقية الباطنة
- صعوبة حل طلاسم موسيقاه(إلى وقت شوقى ضيف)
- موسيقاه الشعرية آيته الكبرى.

- رأى الباحث أن شعر شوقى فى أغلبه كان جاذبا للانتباه بما فيه من جرس موسيقى لغوى مرنان ضخم وحلو، ولم يستثن من ذلك حتى الذين لم يعجبوا بشعره، وأن ذلك كان من أهم الأسباب التى جعلت معاصريه يحنون رؤوسهم له ويبايعونه بإمارة الشعر. ثم إنه تمعن فى موسيقية شعر شوقى،

- فهل وجد لها بعض السمات؟
- وبم عللها وقد اعترف بأن النقد- حتى وقته- عاجز عن حل طلاسم موسيقاه.

- لقد وجد نغم الشاعرية فى شعر شوقى صافيا صفاء المياه بين الصخور؛ وإذا يعلو يشبه زئير البحار حين تهيج ، وإذا ينخفض يشبه قطرات الفضة تسقط من مجاديف الزوارق.

وفى تعليله لمزايا شاعرية شوقى الموسيقية هذه ذكر لنا:
- أن شوقى كان يعرف دائما كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين أو جرس
- أنه كانت تسعفه فى ذلك ثقافة واسعة باللغة حتى إنه كان يحفظ مواد كاملة من المعاجم
- أنه لابد كان معه الذوق المرهف الدقيق
- والأذن الموسيقية الباطنية الحساسة.

بيد أن الباحث ذكر أن حل طلسم هذه الموسيقى الساحرة عند شوقى متعذر على النقاد إلى وقته، واعتبر ذلك أشبه بصعوبة إيجاد الشاعر أو الموسيقى الممتاز بمجرد التثقيف والتمرين. واعتبر سمة الموسيقية اللفظية الفخمة عند شوقى أكبر آياته. وهى التى منعته من السقوط حتى فى أبياته وبعض أعماله التى ضحلت معانيها أو قلت عنايته بها.

ب- الخيال المتألق: لقد رأى الباحث أن شوقى من هذه الناحية كان:
- ذا خيال واسع
- أن شعره متحف لصور وأشباح متحركة تفد من كل جانب
- أن ذاكرته لم تفتها لفتة أو حركة
  - أنه لا يعيبه قدم كثير من صوره لأنه أحياها بالعرض والتحوير والتعديل لدرجة الخروج بها إلى التعديل الشامل ، واتخذها رواسب وألوانا لشعره،
  - ثم إن شوقى كان يملك ألبابنا بقدرته على تجسيم الصور وتركيبها وحشد جزئياتها وعناصرها حتى تصبح وحدة

كبيرة.(محاكاة ومشاكلة وتخييلا للحقائق وتصويرا لأصعب الأفكار، وله سخرية بليغة)

- ولقد بين الباحث ذلك تفصيلا فى ضوء أبيات من وصفه لقصر أنس الوجود، مطلعها:

أيها المنتحى بأسوان دارا* كالدرارى تريد أن تنقضا

وقد رأى الأبيات حاكت القصر حتى كأننا نشهده ونطوف ببقاياه الغارقة فى النيل، فلم يعد منه إلا أثر محتضر يهدّ فيه النيل والزمن. وفى أثناء ذلك يلعب الشاعر بأحلامنا وأوهامنا حتى نحس الذعر يدخل فى قلوبنا ، وحتى نشعر بجلال الموقف ورهبته.

كذا مثل الناقد بأبيات من وصف الشاعر للنخيل بين المنتزه وأبى قير، ومنها:

تُخال إذا اتقدت فى الضحى* وجر الأصيل عليها اللهب

وطاف عليها شعاع النها(ر) من الصحو أو من حواشى السحب

وصيفة فرعون فى ساحة * من القصر واقفة ترتقب

رآها مع بقيتها قد رسمت صورة كاملة لوصيفة فرعونية ، فى مشاكلة ظاهرة بالنخلة بخيال متألق فيه هبات السماء وإشعاعات الشعر التى ترفعنا إلى دنيا حالمة واهمة.

كذلك مثل شوقى بشعر لأمير الشعراء فى مخاطبته لشباب مصر وقد نهضوا بمشروع كبير، منه:

لا يقيمن على الضيم الأسد* نزع الشبل من الغاب الوتد

فرأى لشوقى قدرة على إذاعة الأحلام والأوهام فى الحقائقفسها:

كذلك أثبت لشوقى قدرته على تصوير أصعب الأفكار، كما فى قوله فى الأهرام:

الأرض أضيع حيلة فى نزعها* من حيلة المصلوب فى المسمار

وكما فى قوله فى الأهرام وما حولها!

كأنها ورمالا حولها التطمت* سفينة غرقت إلا أساطينا

وبين الباحث قدرة شوقى التخييلية فى تصويره المحيى الساخر البليغ من المصريين الذين رآهم يلهون والمحتل على أرضهم . فقد جعل 'توت عنخ آمون' يتألم من لهوهم راقصين على أنغام 'الجاز باند' عند قبره ويشكو ذلك لـ 'بنتاؤور' شاعره المشهور.

ج- العاطفة:

دارت أفكار هذا القسم فى دراسة ضيف حول النقاط المحددة هذه:

- مساندة العاطفة لركنى الموسيقى والخيال
- غيرية شوقى
- هدوء عاطفة فى أشعاره العائلية
- ارتفاعه إلى القمة فى أشعاره التاريخية وما إليها
- الساقط من الأشعار التاريخية عند شوقى وغيره
- آيات شعر شوقى..
- مزاوجته بين موسيقاه وخياله وعاطفته
- أبو الهول تعويذة لكل مصرى
- تحرر شوقى من ذاتيته فيها.

اعتبر الناقد العاطفة ركن شاعرية شوقى الثالث، وإن لم يكن لها وضوح موسيقاه وخياله. وقد أوضح ذلك فى ضوء [illegible] نص نقدى للعقاد اتفق شوقى ضيف مع العقاد فى شقه الأول، الذى يرى أن شخصية شوقى لم تكن واضحة فى شعره، واختلف معه فى الشق الثانى، الذى ينتهى إلى أن شعر شوقى "ليس شعر النفس الممتازة، ولا شعر النفس الخاصة: و(أنه) لذلك ليس رسالة حياة ولا نموذجا من نماذج الطبيعة" : "أى أنه خال من حاسة الشعر".

وقد وفق الناقد بين هذين الشقين بما يأتى:

- أن شوقى ليس من الشعراء الذاتيين الأنانيين، وإنما هو شاعر غيرى.

- أن شوقى نفسه لم يدع أنه شاعر ذاتى، وإنما كان يحلم بالعالم من حوله وبأحداثه وحقائقه
غيرية شوقى بهذا المفهوم لا تخرجه من عوالم الشعر الحالمة
- من الناس من يفضل الذاتيين من الشعراء، ومنهم من يفضل الغيريين من أمثال شوقى
- أن هذه الغيرية فى شوقى جعلت شعره تعبيرا اجتماعيا يدعم بمثل الأخلاق وعمد الاجتماع والحكم فى كل قسم من أقسام قصيدته عدم اعتناء شوقى بتصوير نفسه ليس معناه أن شعره خال من الأحاسيس والعواطف الشخصية، وإنما معناه أنها لا تتقد فيه.

وقد مثل الناقد بعواطف شوقى الذاتية فى مقطوعته فى ابنته أمينة، وقد بلغت عامها الأول، وبمرثيته فى ذكرى والده المتوفى سنة ١٨٩٥م
فى الأولى: ومنها:
أمينتى فى عامها الأ(و)ل مثل الملك
كم خفق القلب لها* عند البكا والضحك

رأى الناقد فيها خفة وظرافة.

وفى الثانية: ، ومنها:
ما أبى إلا أخ فارقته* وده الصدق وود الناس ميّن

رآها فى جملتها تقطر أسى ولوعة، ولكن فى رقة شديدة.

وقد علل عدم توقد عاطفة شوقى الشخصية بترف حسه وشعوره إلى أقصى حد، ودعم هذا الرأى بما اشتهر عن شوقى(حتى أواخر حياته) من دعاباته ونوادره، مع الدكتور محجوب ثابت، ونظمه فى لحيته وسيارته ونحو ذلك. وقصر الفتور أو البرود فى شاعرية شوقى على محاولة ملحمية له لم يوفق فيها فى ديوان 'دول العالم وعظماء الإسلام' ، وألحقه بأراجيز عربية من قبيلها فى الشعر العربى القديم.

وقد عاد الباحث إلى قمم شوقى الشعرية فى تاريخياته، كما فعل من قبل، لدى بيانه لركنى الموسيقى والخيال مقررا ما يأتى:

- أن 'كبار الحوادث فى وادى النيل' "آية شعره الكبرى وأم ديوانه الأول. ومثل بأبيات منها، وعرض صورها ومعانيها المؤثرة البليغة، حيث تحول التاريخ فيها إلى شعر وفن، يصرخ ويضحد ويصور أضواء الفجر مع ظهور 'رمسيس' والدخول فى الظلام مع قمبيز، إلى إنقاذ الإسكندر لمصر وبنائه الإسكندرية، إلى ظهور البطالسة واحتلال الرومان. ولم ينس 'موسى' و 'عيسى' ودخول الإسلام، إلى انطلاق الشاعر فى تصوير عصر الإسلام، واقفا عند فضائل الأيوبيين وصلاح الدين، متعرضا لعصر العثمانيين، ولحملة نابليون، ومتحدثا عن الأسرة العلوية، وعن عهد سعيد وإضرار مشروع قناة السويس باستقلال مصر(فى غضب شديد) واعتبر القصيدة فى جملتها ملحمة تملى اسم شوقى فى سماء مصر الحديثة.
- أن قصيدة 'النيل' أم ديوان شوقى الثانية، تعطى النيل شخصيته المعنوية والحسية. غنتها أم كلثوم(بل غنت منتقاها منها وهو(٢٤) بيتا من (٥٠)[8] ويشدو بها الشيوخ والأطفال . يستعلها شوقى بنمط رفيع من الاستهلال، ويزاوج مزاوجة رائعة بين الموسيقى والخيال والعاطفة الوطنية. وأشبهها بسيمفونية لـ 'بيتهوفن (لعله يقصد التاسعة)[9].
- استعرض ضيف مشاهد قصيدة النيل بدورها وأوجب على كل مصرى أن يعلقها فى غرفة استقباله وفى ذاكرته وفاء لشوقى(إلماحا إلى صنيع أجدادنا العرب قديما فى معلقاتهم المشهورة.[10]

كذا اعتبر قصيدة 'أبو الهول' تميمة ليعلقها كل مصرى – هذه المرة- على صدره. وفيها يستعرض شوقى فى إبداع متجدد "مواكب التاريخ التى مرت تحت عينى أبى الهول: من فرعون فى عزه وجليل الأثر إلى ما تتالى ،

---

[8] عبد الحكيم العبد/ بين لأدب والفنون الجميلة، ٢٠٠٦م، ص ١٨، ١٩(الورقة الأولى)

[9] لكونها تصور وحدة الأجناس، وبتهوفن نفسه هولندى الأصل. ولد فى بون وأقام بفينا . وبعض ألحانه صار لحنا مميزا لوحدة الدول الأوروبية حديثا. وشبه شوقى به فى الجنسية وفى الفن واضح.
- وفى اسيحانه فكرة الحرية فى السيمفونية التاسعة من "نشيد الحرية" لـ 'شيللر' انظر نفس الكتاب ، آخر ص ٥، وإليكترونيا على www.kotobarabia.com

[10] تخلد ' النيل' تاريخ الفراعين وما شادوا ، وتصور مواكب انتصاراتهم، وأسرهم الملوك، وتصور 'عروس النيل' وعبادة ' أبيس' وحجهم إلى آلهتهم، وقبورهم، وبذخ حضارتهم، وتابوت موسى، وقصة يوسف وإخوته، ومريم ، ونزول الإسلام الوادى فى صور ملحمية متماسكة متتابعة./شوقى ضيف/ شوقى شاعر العصر الحديث، ص ٥٠، نظمها قبل الحرب فى قطعة من الليل، ص ٥٣

وإلى أن يتمثل صدر أبى الهول ينشق عن فتى وفتاة ينشدان نشيد نهضتنا الحديثة .[١١]

وبمثل ذلك رأى شوقى ضيف أن شوقى كان يجلى(يسبق) فى غير التاريخ المصرى، كما فى مشاركاته فى المناسبات العربية والإسلامية، وكما فى قصيدتيه : 'رومة' و 'على قبر نابليون' .

[١١] وتصور أبو الهول: ما شاهده من فرعون فى عزه وجليل الأثر إلى قمبيز فى خيله وسنابكها ترمى الشرر، ومن الإسكندر فى الشباب النضر، إلى قيصر يسوق الناس سوق الحمر. دين إيزيس وأزوريس وابيس ، والدين السماوى:دين موسى وعيسى ومحمد)ز تهضة مصر واقتداء الفروع بالأصول، إلى تباشير الانبعاث مع الصبح المنتظر. وتختم بمشهد شق صدر أبى الهول عن الفتى والفتاة ينشدان نهضة مصر.

مكتبة المصادر والمراجع
(ببلوجرافيا)

ابراهيم عبد القادر المازنى/
حصاد الهشيم، ط الدار القومية،
خيوط العنكبوت
قبض الريح
صندوق الدنيا، للمازنى
ديوان ابن الرومى،وكانت طبعته الأولى سنة ١٩٢٥م
ابن رشيق القيروان/
العمدة فى صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد،ط المكتبة التجارية، ج١؛ أو ط دار الجيل.
أحمد أمين/
فيض الخاطر
أحمد زكى أبو شادى/
- قضايا الشعر المعاصر، ط١، ١٩٥٩، الشركة العربية للطباعة والنشر

أحمد حسن الزيات/
- افتتاحية عدد الرسالة الأول (١٨ رمضان ١٣٥٠هـ ١٥ يناير ١٩٣٣م
- وخى الرسالة،
وفى ضوء الرسالة
أحمد عبد القادر الجمال /
- دراسات فى النظم الاجتماعية والسياسية ، ط١، ١٩٥٢م،
أحمد عبد المعطي حجازي
- بصحيفة الأهرام ، عدد ٢٠٠١/٦/٢٧ م ، ص١٣ (مقال حجازى: "وهذا هو التفسير أيها الناقد النحرير").
آرنولد توينبى/
-الإسلام والغرب والمستقبل"
اسماعيل مظهر/
- فى النقد الأدبى
البخارى/
- كتاب الإيمان، ج١، ، كتاب الشعب
الجاحظ/
- البيان والتبيين، ط٣، الخانجى، ج١
جيروم ستولنتز/
- النقد الفنى
حلمى على مرزوق/

- تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين، ط١ ، ٦٦، ٦٧
- شوقى وقضايا العصر والحضارة، دار المعارغ بمصر، ١٩٧٦م

زكى مبارك/
- عبقرية الشريف الضى

ستانلى هايمن/
- فى : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ١٩٦٠م

سيد قطب/
مناهج النقد.. ، ط بيروت.
النقد الأدبى: أصوله ومناهجه ، ص ١٧٤
كتب وشخصيات،

الشهرستانى/
- الملل والنحل، ج٢

شوقى ضيف/
- الأدب العربى المعاصر فى مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م، ص ١٤٧
- شوقى شاعر العصر الحديث

طه حسين/
- تجديد ذكرى أبى العلاء..
- حديث الأربعاء بأجزائه الثلاثة
- مع المتنبى"؛

عباس محمود العقاد/
- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، ط ١٩٣٧م
دورة ٢٦، ١٩٥٩- ١٩٦٠م،
- ابن الرومى : حياته وشعره، ط٥، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٨٣/ ١٩٦٣
- نظام الإقطاع فى مصر عبر القرون، بمجلة العربى، عدد يوليو ١٩٧١م،
- ساعات بين الكتب
- دواوين العقاد المتتابعة، طبعات سنوات: ١٩١٦، ١٩١٧، ١٩٢١، ١٩٢٨، ١٩٣٣، ١٩٣٧، ١٩٤٢، ١٩٥٠ م
- مقالـه/ الشـعر العربـى والمـذاهب الغربيـة، مجموعـة بحـوث مـؤتمر مجمـع اللغـة العربية، دورة ٢٦، ١٩٥٩- ١٩٦٠م

عباس العقاد والمازنى/
- الديوان، ط الشعب٣ (توزيع السبعينيات)

عبد الحكيم العبد/
- القصصية العربية من البيانية إلى المعمارية، إخراج سبتمبر٢٠٠٦م،
- ثالوث القيمة فى المسرح والفنون، ٢٠٠٤/ ١٤٢٥، (هامشنا المطول ص
- تطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين، دكتوراه بآداب الإسكندرية ١٩٨٥ م

- ومنقحة مزيدة ومجزأة فى ثلاثة مجلدات:
- الاحتكاك الحضارى العربى الغربى الحديث وأثره فى تطور المواطنة والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين ، (سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [١]
- مدارس النقد الأدبى واتجاهاته فى الربع الثانى من القرن العشرين٠(سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [٢]
- فى الاحتكاك الحضارى وتطور النقد والتفكير الأدبى فى مصر فى الربع الثانى من القرن العشرين: خلاصة ومخططات وببلوجرافيا (سلسلة على طريق التنور العربى الحديث [٣]
- إحياء البلاغة العربية، فى أربعة أجزاء:
- الجزء الأول/ دراسات حديثة وآليات ضبط وعولمة ■ تأصيل وموازاة وتوصيل،
- الجزء الجزء الرابع / : عروض نَصّية تحليلية وتطبيقية وتذوق للبُنَى والصور الكلية ولدقائق الإبداع
- إحياء البلاغة العربية ، إخرج ٢٠٠٦، فى أربعة أجزاء
- الجهود البلاغية عند حمد حسن الزيات، ماجستير بآداب الإسكندرية، ١٩٧٦م
- شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف: عرض وتلخيص ١٩٩٤/
- الفكر السياسى الغربى والقومية المحافظة فى الشرق، إخراج ٢٠٠٦
- علم الكلام فى الإسلام: قضية محورية بين النقد والبلاغة وأصول الفقه والفلسفة، ط، ٢٠٠٢
- النقد البلاغى العربى عند عبد القاهلر الجرجانى، ط دار المطبوعات الجديدةللطباعة والنشر-
- حصاد الأندية، ١٤٢٥/ ٢٠٠٥:
- اللغة العربية بين المدارسة والممارسة٢٠٠٢
- بين الأدب والفنون الجميلة ، ٢٠٠٦م،
- أبو العلاء المعرى ونظرة جديدة إليه ، دار المطبوعات الجديدة، ١٩٩٣، مج١ و ٢
- تاريخ الأدب العربى: صدر الإسلام وعهد بنى أمية (أكثر من منظور ونماذج من النثر والشعر)، مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦م –١٤٢٧ هـ،
- فى محاولات تقديم القرآن الكريم وترجمته: عرض وتقييم وتقويم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م ،
علم العروض الشعرى فى ضوء العروض الموسيقىط خاصة سنة ٢٠٠٠-٢٠٠١+- ط٢ دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ١١، ١٢
- الاتجاه النفسى فى النقد الأدبى، ١٩٩٤م- ٢٠٠٧م

عبد العزيز الدسوقى /
- جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث، ١ ، الهيئة المصريةالعامة للتأليف والنشر،

عبد القاهر الجرجانى/
دلائل الإعجاز، ط الخانجى ١

عبد اللطيف حمزة/
- الصحافة المصرية فى مائة عام (١٨٢٨- ١٩٢٨) ، ط وزارة الثقافة والإرشاد،

عبد العزيز الدسوقى/
- تطور النقد العربى الحديث فى مصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،
على عبد المعطى محمد/
- الفكر السياسى الغربى
كارل بروكلمان/
- تاريخ الأدب العربى، ترجمة د. عبد الحليم النجار
كاريو هنت /
- الشيوعية نظريا وعمليا، تأليف ، ترجمة وطبع دار الكتاب المصرى.
محمد حسين هيكل/
- فى أوقات الفراغ
محمد السروجى/
- محاضرات فى التوعية السياسية، مديرية أمن الإسكندرية، ط ٦٧
محمد مندور/
- فن الشعر، ص ٧٠
١٣٩١/ ١٩٧٢.
محمد مندور/
- فن الشعر
طه ندا/
- الأدب المقارن، دار المعارف، ١٩٨٠م،
مصطفى صادق الرافعى/
وحى القلم، ج٣
محمد زكى العشماوى/
- قضايا ، ط دار الكتاب
محمد مصطفى بدوى/
كولاردج
محمد مصطفى هدارة/
- مشكلة السرقات فى النقد الأدبى، ط الأنجلو، ١٩٥٨م، عن ماجستير بآداب الإسكندرية ١٩٥٧م
نعمان عاشور/
- إطلالة على المشهد العام لأدبنا المعاصر فى حقب متلاحقة من تطور حياتنا الوطنية أخبار اليوم ، العدد ١٥٤٧(٣٠ و ٢٩/ ٦/ ١٩٧٤م (جولة الفكر)

Niccolo Machiavilli /
: The Prince , a mentor book, New American Library , p

المصادر العامة

- القرآن الكريم،
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم لمحمد أحمد عبد الباقى ومعاجم مجمع اللغة العربية والمجامع العربية الأخرى
- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى..
- المعجم الوسيط، ج٢
- مختار الصحاح" ، لمحمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى(٦٥٠هـ)(من تاج العروس وصحاح العربية للجوهرى: أبو نصر اسماعيل (ت٣٩٣/ ١٠٠٣)
(أول طبعات المختار الحديثة طبعة بولاق بته>يب محمود خاطر (١٢٨٧- ٨٩)
- المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير للمَقّرى الفيومى٠ت٧٧٠هـ)"(عن أوجز منه للرافعى.
- محيط المحيط
- قطر المحيط ، لإميل البستانى

Litirary History of England, p.1114, Philosophy Made Simple, p. 15, 18

The Ensycloaepdia Britanica, (London, 14th ed. Vol.18)

المواقع الإليكترونية

- www.kotobarabia.com
-www.askzad.com
-William Blake - 1757-1827, English poet and artist, b... more
-Yahoo! Shortcut - About

- موقع أدب العرب / صفحة الشاعر ميخائيل نعيمة ف
- صفحة الشاعر ميخائيل نعيمة في موقع أدب العرب /http://ar.wikipedia.org/wiki

الفهرس